RADAR

3 DE ABRIL 2005. AÑO 8. N*450

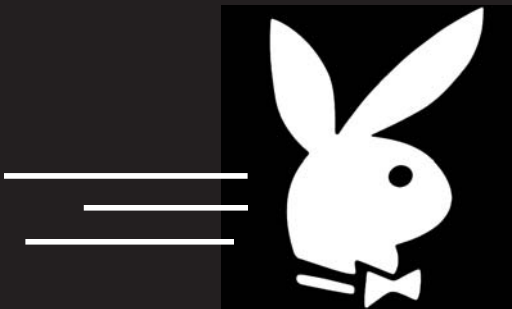
Tras el Paraguay de Cándido López
Tom Cruise, el cruzado de la Cientología
La Depresión del ’30 en NY por Liborio Justo
Larry David: el guionista de Seinfeld con show propio



EN LOS ZAPATOS DE HITLER

Cómo es “El Hundimiento”, la discutida película sobre los últimos días del nazismo en la que Bruno Ganz ofrece una interpretación magistral de Adolf Hitler.

Corriendo a la Coneja



Se sabe: un despido siempre cotiza más si hay razones políticas de por medio. Algo parecido (pero mejor) sucedió con la morena y atractiva Michele Zipp, hasta hace días editora en jefe de *Playgirl*, la revista pornosoft para mujeres más popular de Italia. Lo cierto es que la editora se quedó sin trabajo y señaló a la "*sinistra liberal*" de su país como causal de despido.

¿Qué pasó exactamente con la chica? En su nota editorial del 7 de marzo, que ahondaba sobre las relaciones entre sexo y política, Zipp declaró haber votado a George W. Bush y exhibió sus argumentos. Dijo: 1) Que quien ama la guerra, sabe combatir también en el lecho; y 2) Que si "en los '60 la democracia era para hacer el amor y no la guerra, por estos días un republicano que ama la guerra es un hombre en condiciones de combatir, sanguíneo, encendido, sacrificado. ¿Se imaginan qué cosas podría hacer ese mismo hombre en la cama?".

Sus declaraciones tiñeron de rojo a toda la izquierda italiana que, con los pantalones bajos, optó por hacer cundir la sospecha: ¿por qué una mujer que dirige una revista de entretenimiento para adultos, donde se proponen "exploraciones sensuales" de todo tipo, se encuadra con los sectores más acérrimamente conservadores de Estados Unidos, esos que sostienen los valores de la Iglesia y la Familia?

La mujer contestó que el problema era que en su país no se tolera que la jefa de una revista pornosoft se caliente con los machos republicanos, y aclaró que, para ella, las palabras claves del republicanismo no son Familia e Iglesia sino poder, voracidad, avidez, gula y codicia. "Características todas muy sexies si van en cámara lenta", sugirió. Y, por si quedaba alguna duda, aclaró: "No hablo de la victoria de los mamotretos sino de la sofisticación total. Ellos quieren sexo y hacen cualquier cosa para obtenerlo. Y eso no se obtiene de los liberales".

La casa editorial de *Playgirl* desmintió los motivos del despido (y los adjudicó a "un cambio de línea editorial y creativa"). Pero ella, como si nada, se pasea enfundada en un antifaz de cuero por "Toys in Babeland", la meca neoyorquina de chiches sensuales y asiste a la presentación de *Naughty Spanking Stories From A-Z*, un libro de relatos eróticos del que ella es una de las autoras. Además se hizo un rato para escribir al sitio web republicano Drudge Report (el mismo que lanzó el caso Clinton-Lewinsky) para contar que, además de críticas de la izquierda, había recibido decenas de cartas de republicanos felices por sus apreciaciones.

Devolvé el Oscar

Desde hace unos años se habla de un nuevo tipo de documental que se vale de recursos de la ficción, así como de un nuevo "realismo" narrativo que explota estrategias del registro documental. Es decir: Hollywood está descubriendo que este género mutante puede convertirse en una fuente de millones de dólares de ingresos. Por ejemplo: *Fahrenheit 9/11*, la última película de Michael Moore, recaudó 120 millones sólo en los cines norteamericanos. El tema es que para la Academia las cosas no están tan claras, en especial a la hora de premiar. Un mes después de la última entrega, la película que este año se llevó el Oscar al mejor cortometraje documental se llama *Mighty Times: The Children's March* y está centrado en las protestas por los derechos civiles de miles de niños de Birmingham, Alabama, en 1963. Según sus responsables, los californianos Bobby Houston y Robert Hudson, se emplearon en él recursos que ellos mismos describen como *faux doc* (falso documental). ¿En qué se nota? Houston y Hudson argumentan que en sus 40 minutos no hay más que un 10 por ciento de "dramatizaciones". Pero hete aquí que Jon Else, el productor de *Eyes onthe Prize*, un documental televisivo de 1987 sobre los derechos civiles, asegura que más de la mitad de *Mighty Times* fue "recreada".

Houston debió salir a defenderse: "Hacemos nuestras películas como bizcochos. Primero hacemos un documental clásico con material de archivo. Luego hacemos otra capa de película. Y lo cocinamos dos veces, como se cocinan los bizcochos. La segunda capa del film llena los espacios intermedios, y la narración final es un todo de capítulos desconocidos de la historia de los derechos civiles". Pero la explicación, además de poco clara, lo enterró más aún: en la Academia, algunos votantes sienten que han sido timados, y que por alguna razón no se les aclaró que esos fragmentos de película que parecen tener unos cuantos años tal vez hayan sido producidos en el jardín de la casa de Hudson. Hasta ahora, la Academia nunca ha reclamado un Oscar de vuelta, aunque una vez encontró varios en la basura.

separados al nacer



¿El Gusano de Olivos?



¿El intruso Menocchio?

yo me pregunto: ¿Por qué se llaman teléfonos "celulares"?

Porque son el elemento fundamental de la vida. ¿No tuvieron Biología en el cole?
Analía de Malabia

Porque te cancerinean la única célula que te queda.
wish54

Porque si se llamaran celofanes, la gente los abriría para buscar el caramelito.
Polycultural, la golosina del barrio

Porque sólo se necesita una célula (neurona) para manejarlos.
Pepina del sur

Porque la mayoría de los que los usan están presos en ellos.
El Picapiedra de Almagro

A los patrulleros también se los llama "celulares" y nadie anda con tantas preguntas.
Tipo Jodido

Porque ya son parte de uno.
La enamorada de Saavedra

Porque quieren vender tantos como células tiene el cuerpo humano.
E.T. (teléfono-casa)

Es un plan macabro de las compañías telefónicas para que los que ya antes no entendíamos la diferencia entre "analógicos" y "digitales" entremos en una ignorancia y confusión aún más profundas y terminemos sumergidos en el consumo irracional.
PC (paranoicos comunicacionales)

Que los llamen como quieran. Después de todo, para eso son los teléfonos: para que los llamen.
Beto, el de la telefónica

Para mandarte en cana cuando engañás a tu mujer.
Ivy maray

Porque los usan las células madres para saber qué están haciendo sus células hijas.
El Celulotrópico

para la próxima: ¿Por qué las comidas tienen "guarnición"?

DE VIDA O MUERTE

POR CHRISTOPHER HITCHENS

Tenía la sincera intención de convertirme en el único escriba de los Estados Unidos que permanecería afuera de esta discusión estúpida y degradante. No tendría que haber contestado ese llamado de Hardball. No tendría que haber metido un solo dedo en esas aguas. Pero una vez que te metés, aunque sea un segundo, te ves arrastrado en un vórtice de irracionalidad y ultraje que genera su propia energía. Un abogado de familia compareció ante una Corte norteamericana y planteó solemnemente que era posible que el "cliente" de su cliente tuviera que pasar algún tiempo extra en el Purgatorio, o incluso en el Infierno, si se tomaba una decisión equivocada respecto del tubo de alimentación. Un fanático católico, Patrick Buchanan, alegó que la policía debía tirar abajo la puerta y preservar un cadáver. Otro fundamentalista católico, William Donahue, dijo que eso no le parecía muy sensato, pero sólo porque hubiera sentado un precedente para rescatar a los condenados a muerte a punto de ser ejecutados. Y presidiendo la escena a la distancia había un Papa senil, que asentía todo el tiempo con la cabeza y cuya iglesia acaso quería distraernos de la indulgencia de la que hace gala ante la violación y la tortura de niños reales.

Harto, volví a mi correo electrónico y descubrí una carta de alguien que firmaba "Doctor", pero parece ser que no se había doctorado precisamente en medicina. Si es correcto decir que Terri Schiavo está muerta, decía mi indignado corresponsal, entonces ¿cómo puedo oponerme a que la alimenten a través de un tubo? Es evidente que no puede sufrir daño alguno. Tuve que aceptar que había caído en la falacia de mi propia posición, y por un momento consideré una imagen: colas y colas de norteamericanos fallecidos, todos conectados a máquinas de supervivencia hasta el juicio final. ¿Muertos? Sí, absolutamente. Pero primero que no hagan daño. La cabeza me daba vueltas.

Tengo una fuerte inclinación por las posiciones antiaborto. Solía tener discusiones espantosas y agotadoras con militantes supuestamente proaborto que sólo aceptaban a regañadientes que el feto estaba vivo, pero que después pedían saber si se trataba realmente de una vida humana. Reconozco la casuística cuando la veo, así que a modo de respuesta yo les preguntaba qué otra clase de vida podía ser. Con el tiempo, la discusión ha sufrido una evolución inadvertida. Los católicos serios ya no insisten en que la contracepción es un genocidio, y los defensores de la posición pro-aborto se han puesto bastante quisquillosos con los abortos tardíos. Sensible a la necesidad de tener una "ética de vida" consistente, la Iglesia también había llegado a condenar, si no a anatematizar, la pena de muerte. Las cosas iban mejorando despacio. Hasta ahora.

Este debate tiene un correlato secular. A fines del siglo XVIII, Jefferson y Madison discutieron seriamente sobre si la tierra pertenecía sólo a los seres vivientes. Al proponer que "el hombre no es dueño del hombre", Thomas Paine había condenado algunas actitudes tradicionales que, en efecto, otorgaban derechos a los muertos. Jefferson tendía a estar de acuerdo, y escribía que las generaciones pasadas no podían tener derecho de veto. Madison replicó que los muertos tenían ciertos derechos y merecían algún respeto, dado que habían producido muchos de los beneficios de los que disfrutaban los vivos. Pero para discutir correctamente el problema había que acordar primero que los muertos efectivamente estaban muertos. Si la situación se mantenía en un permanente estado de suspensión animada, no había nada que hacer.

Si hubiera habido el menor motivo para creer que la fallecida Terri Schiavo no era la ex mujer de su marido, yo hubiera dicho que él le debía obediencia. Pero como lo era –y así le contesto al hombre que pedía que ignoráramos toda evidencia médica responsable y aun así siguiéramos tratándola como si estuviera viva–, creo que era obsceno que se la mantuviera *in absentia* para ejercer poder desde más allá de la tumba. La cosa es de una indecencia tan flagrante que da miedo, como da miedo también la idea de que ese supuesto poder pueda ser ventriloquizado con arrogancia por demagogos clericales y médicos hechiceros que sólo se atienden a sí mismos. El fin del cerebro, o el reemplazo del cerebro por un licuado y contraído vacío es (para volver a mi argumento anterior), si no el final absoluto de la "vida", la indiscutible conclusión de la vida humana, y descalifica a la víctima para cualquier intervención futura en los asuntos humanos. Quizá sea trágico, a menos que uno crea que hay una vida mejor por venir (como sorprendentemente decían creer los padres de esa entidad que ya no era humana).

Mientras tanto, el resto de nosotros tiene vidas que vivir. Y espero y creo que estamos en condiciones de decir, con toda la cortesía y la compasión de las que seamos capaces, que no tenemos la intención de pasarnos los años que nos quedan oyendo pataleos histéricos de mórbida superstición. Que haya jueces y congresistas y gobernadores intimidados por gente que cree en la resurrección pero no en la muerte física es un abuso de nuestros tribunales y nuestra Constitución. ¿Qué paciente posterminal estará libre ahora de ser utilizado –cualquiera haya sido su deseo expreso– para convocar a una Corte a medianoche o armar una apurada reunión presidencial? No conformes con decirnos que alguna vez solíamos compartir la tierra con los dinosaurios y que deberíamos instruir severamente a nuestros hijos en esa falacia, ahora los fanáticos religiosos presentan su culto a la muerte como si fuera una gozosa celebración de la única vida que tenemos. Han ido demasiado lejos, y es preciso que se arrepientan a fondo. Ⓡ

sumario

HITLER

Ya la idea era de una provocación casi insuperable: mostrar, sin comentarios ni juicios morales, los últimos doce días de Adolf Hitler en su bunker de Berlín antes de su suicidio y el derrumbe definitivo del Tercer Reich. Pero la actuación magistral de Bruno Ganz (nominado a un Oscar que debería haber ganado) despertó una atención aun mayor alrededor de la película. Anticipando el estreno de El hundimiento, Radar aborda el caso por todos los frentes, reproduciendo las fuertes reacciones que generó en Alemania, la ira de Wim Wenders, las explicaciones del director y las dudas morales de Ganz antes de interpretar un papel que mete a Hitler para siempre en la historia del cine.

POR ARIEL MAGNUS

"Señores –proclamó Goebbels el 17 de abril de 1945, dos semanas antes del fin– en 100 años se mostrará una bella película en colores sobre los días horribles que ahora nos toca vivir. ¿No quieren tener un papel en ella? Resistan ahora, así los espectadores en cien años no abuchean y silban cuando aparezcan en la pantalla." Aunque otras películas se adelantaron a los augurios del ministro de propaganda nazi (entre ellas la alemana *El último acto* de G. W. Pabst, 1955), ninguna consiguió despertar tantas expectativas ni tanta histeria mediática como *El hundimiento*. Al igual que *Goodbye Lenin*, impulsora del tsunami Back to the RDA que aún subsiste en los estampados de remeras, carteras y gorritos, *El hundimiento*, con su presupuesto millonario y un elenco de estrellas, desató una hitlermanía que ni siquiera cedió después del Oscar perdido. Seis meses y mares de tinta han corrido desde su estreno. Un resumen para no hundirse.

A LOS OJOS

"La película *El hundimiento* es una obra maestra –se exaltó Frank Schirrmacher, editor del conservador *Frankfurter Allgemeiner Zeitung*, el diario más influyente del país–. Bernd Eichinger (productor y guionista de la película) logró lo que nadie antes que él: inventar a Hitler por segunda vez. Con eso, por muy raro que suene, lo tornó controlable. Es el primer artista que no deja que Hitler le dicte nada."

Eckhard Fuhr, editor del suplemento cultural de otro periódico importante, fue un poco más allá y dedujo de este "triunfo cinematográfico" una nueva etapa en la relación de los alemanes con su historia: "*El hundimiento* es un signo de exitosa emancipación". Según Fuhr, para quien Bruno Ganz corporiza "el Hitler más auténtico que existió", este cambio de perspectiva corresponde a lo que se viene observando desde el principio de siglo en la conciencia histórica alemana: "En la creciente oleada de literatura familiar se trabaja la necesidad, si no de reconciliación con la 'generación criminal', sí de comprensión. Huidas, expulsiones y bombardeos se recuerdan como historias de sufrimiento y se las rescata de su instrumentalización política. La mirada sobre la historia del siglo XX se hace más amplia y libre. Los alemanes ya no tienen su historia colgada del cuello. Eso les permite mirar a Hitler a los ojos".

Exactamente en esta línea trabajaron los realizadores. Para Eichinger, que dice poseer 250 libros sobre el tema, haber estado preparándose para hacer esta película durante los últimos 20 años y ser "el mejor autor" para un guión como éste, el objetivo era "liberar emocionalmente a los alemanes"; el director Oliver Hirschbiegel, por su parte, toma la película como "un mandato histórico": "La mirada sobre el Tercer Reich en Alemania está condicionada pedagógicamente hace 60 años, y eso lleva a un estancamiento. Nunca nos lavaremos de la culpa, pero igual necesitamos una nueva postura frente a nuestra identidad. Con esta película se me hace más fácil decir que soy alemán sin avergonzarme por ello". Las claves de esta nueva mirada sobre el propio pasado son no sólo la objetividad de la que se vanaglorian los realizadores ("Nos dejamos guiar exclusivamente por los acontecimientos reales", asegura Hirschbiegel en referencia a los dos pilares del guión, las declaraciones de la última secretaria de Hitler –publicadas en su momento por **Radar**– y la biografía de Hitler escrita por el renombrado especialista Joachim C. Fest.), sino ante todo la falta deliberada de juicios morales ("Si la película tiene algún valor –declaró Eichinger– es que no tiene ninguna valoración; contamos, no comentamos; hay que dejar afuera la moral, la moral nunca le hizo bien a nadie"). Y lo cierto es que más allá de la actuación de Bruno Ganz, que sólo el autor del libro en el que se basó la película no señaló como la mejor de la historia ("El mejor actor que hizo de Hitler fue el mismo Hitler"), el rasgo del film más aclamado por la crítica y hasta por los historiadores fue esta búsqueda casi documentalista de los hechos puros: "El mayor mérito de la película es que intenta explicar lo inexplicable –se lee en la revista *Stern*–. No hace 'entendible' la psique de Hitler, no ofrece nuevas explicaciones, se reserva los co-

"¡Todo vemos en *El hundimiento*, menos la muerte de Hitler! ¿Por qué de pronto es decente no mostrar, por qué esta repentina pudibundez? ¿Por qué no podemos ver cómo mueren Hitler y Goebbels? ¿No se los transforma así en figuras míticas? ¿O es que esas escenas vendrán después, como extras en el DVD?" WIM WENDERS



“No basta con saber qué contar, también hay que comprometerse con cómo y desde qué punto de vista se cuenta. Las últimas dos preguntas fueron obviadas de forma desastrosa o, peor, se las evitó a conciencia.” WIM WENDERS

mentarios morales, sólo quiere mostrar *cómo fue*”.

Sobra decir que es aquí, en este digamos cándido anhelo de imparcialidad, donde empiezan los problemas: lo que la película no dice.

LA MUERTE DEL CERDO

“Este Hitler, tan amable con el personal femenino del bunker, despierta pena –opina un crítico del matutino berlinés *Tagesspiegel*–. Un gritón solitario, traicionado por sus fieles, pero que por otro lado mantiene su postura hasta el final: ¿no es un héroe? ¿No se lo recordará en 200 años con tanto reconocimiento como a Federico el Grande, cuyo retrato cuelga sobre el escritorio de Hitler en el bunker? ¿No aporta quizá la película lo suyo al nombrar en dos líneas, sólo como discurso fanático del dictador, el signo imborrable de su mandato: el asesinato de los judíos?”. Al mismo “silencio” se vuelve en otro artículo posterior: “¿Son los doce últimos días de la dictadura, que terminaron en el aniquilamiento de su elite conductora, realmente prototípicos de los doce años anteriores, en donde los nazis se ocuparon más bien de organizar otro tipo de aniquilamientos? El pueblo que esperaba su hundimiento no eran los alemanes sino los judíos en los campos de concentración”.

En su tardío comentario sobre la película (lo publicó más de un mes después del estreno), un ofuscado Wim Wenders descubrió dos vacíos tal vez más significativos aún. En primer lugar, la falta de perspectiva: “No basta con saber qué contar, también hay que comprometerse con cómo y desde qué punto de vista se cuenta. Las últimas dos preguntas fueron obviadas de forma desastrosa o, peor, se las evitó a conciencia”. El otro agujero negro, en cierta forma deudor de aquél, le genera furia: “Hitler le pide a su ayudante que consiga nafta ‘para que los rusos no expongan mi cadáver’. ‘Una orden horrenda, pero la cumpliré’, responde el subordinado. ¿Y qué hace la película? ¡Cumple efectivamente con la orden de Hitler! ¡Todo vemos en *El hundimiento*, menos la muerte de Hitler! ¿Por qué de pronto es decente no mostrar, por qué esta repentina pudibundez? ¡Carajo, ¿por qué?! Cuando tiran la nafta sobre su cadáver viene ese corte, que todavía hoy me duele. ¿Por qué no mostrar que el cerdo al fin se murió? ¿Por qué rendirle este homenaje que la película no le rinde a nadie de los que mueren ahí en serie? ¿A nadie? ¡No! Hay otra muerte que es suprimida de este modo. Cuando Goebbels se para frente a su mujer como en un duelo de Western y alza la pistola, la cámara se aparta noblemente. ¿Por qué no podemos ver cómo mueren Hitler y Goebbels? ¿No se los transforma así en figuras míticas? ¿O es que esas escenas vendrán después, como extras en el DVD?”.

HACEME REIR

Frente a la solemnidad general, al General Decoro, los diarios de izquierda, particularmente el *Taz*, optaron por el humor: “*El hundimiento* volvió a infectar Alemania con una nueva hitleritis mediática. En privado podemos aburrirnos, pero en público sigue vigente el *¡Basta de chistes, viene el Führer!*”. Puesto que no se podía esquivar el tema, todo lo publicado por ese diario está signado por una agria ironía: desde la crónica del pre-pre-estreno (“El buffet estaba excelente”) hasta el marketineo de la película (en la sección “La verdad” se informó que “puntualmente para el estreno todos los McDonald’s del país ofrecerán el menú especial *Hitlerburger Royal SS* y *Eva Brownie con gusto a avellana* por exactamente doce días”). Se invocó *Ser o no ser* de Lubitsch y *El gran dictador* de Chaplin, se recordó la etimología de “chiste” (witz, de wizzi, “saber, entender”) y la definición kantiana de “tonto” (“Carencia de juicio sin humor”), finalmente se llamó a la rebeldía: “La retórica superlativa, el coqueteo con romper tabúes, la autoestilización de los realizadores como luchadores heroicos contra el canon políticamente correcto... para soportar todo este blablerío lo mejor es un contraprograma: ¡Olvídense de Hitler!”. La nostalgia de la risa perdida también fue defendida como gesto político: “Para los alemanes, no importa si lo veneran o lo aborrecen, Hitler es sagrado. No les gusta hacer chistes sobre el Führer: se lo toman tan en serio como él a sí mismo. Pero burlarse no significa minimizarlo, como recela la enfurecida fracción de los de dedo alzado, sino abandonarlo a su propia ridiculez. Con lo que también se elimina a los millones y millones de alemanes que se arrojaron a los pies de ese arrogante, patético gritón, y que todavía hoy lo hacen”.

Ahí, en el todavía, la cosa vuelve a pedir entrecejo fruncido: se registraron disturbios durante alguna función (un par de gansos aplaudieron y gritaron “Heil Hitler!” cuando Ganz ataca a los judíos), salió a la luz que muchos neonazis actuaron como extras (“Lo que más me emocionó fue darle la mano a Hitler”, cuenta en su revista de ultraderecha un conocido activista “marrón” que califica la película de “hito historiográfico”) y los foros virtuales se llenaron de forros bien concretos. Igual quedó lugar para los pícaros: *¿Qué opina de la película?*, quieren saber en la página no oficial *www.deruntergang.de*. “Yo lo hubiera hecho mejor. Firma: Goebbels”. Ⓡ

“La mirada sobre el Tercer Reich en Alemania está condicionada hace 60 años, y eso lleva a un estancamiento. Nunca nos lavaremos de la culpa, pero igual necesitamos una nueva postura frente a nuestra identidad. Con esta película se me hace más fácil decir que soy alemán sin avergonzarme.”

OLIVER HIRSCHBIEGEL, DIRECTOR DE *EL HUNDIMIENTO*



VIAJE AL CENTRO DEL BUNKER

POR RODRIGO FRESAN

UNO

En *Running Dog* –novela publicada por Don DeLillo en 1978 y traducida al castellano como *Fascinación*–, una serie de personajes más o menos siniestros lucha por conseguir el botín definitivo en materia de coleccionismo nazi: una *home-movie* supuestamente porno filmada y dirigida –en las profundidades de los últimos días del Tercer Reich, en las tripas del bunker de Berlín, bajo las ruinas de la Cancillería– por el mismísimo Adolf Hitler.

Al final, luego de que muchos mueran por verla, la película existe, pero ofrece algo mucho más inquietante que el paisaje del Führer desnudo entregado a orgías esvásticas. Lo que se ve en la pantalla –nos cuenta DeLillo– es a Hitler caracterizado como Chaplin, entreteniendo a los rubios hijos de Goebbels que están a punto de ser sacrificados.

Y la idea tiene su gracia y su horror: sabiéndose derrotado, con su sueño en ruinas, Hitler huye de su realidad, parodiando al que lo había parodiado antes en *El gran dictador*. Porque, tal vez en ese instante terrible, Hitler comprende que a partir de ahora –su inminente cadáver suicida próximo a ser incinerado– será carne de celuloide inflamable, materia de frío documental, oscuro pero encandilante icono de la infamia y, de tanto en tanto, paladín de humor negro. Porque, a no olvidarlo, es Hitler el que le firma un autógrafo no solicitado al héroe aventurero de *Indiana Jones y la última cruzada*, y es Hitler el que –imitado por Peter Sellers en una grabación tan desopilante como siniestra– deforma una canción de los Beatles con la métrica histérica de sus discursos; y es Hitler el que se convierte en leitmotiv de ese musical demente, "Primavera para Hitler", que está en el centro de *Por un fracaso, millonarios* de Mel Brooks. De algún modo, Hitler presiente lo que se le viene. Y al comprenderlo, Hitler, en la novela de DeLillo, opta por su propia solución final: convertirse en un comediante de sí mismo, imitando –ironía de ironías– a un cómico que se rió de él para que todos nos riéramos con él.

DOS

Y, sí, Hitler –junto con los judíos Freud y Einstein– como una de las personalidades que definieron el siglo XX. Si Freud revoluciona nuestro interior y Einstein nuestro exterior, entonces Hitler revoluciona ese estadio intermedio y difícil de ubicar que es la concepción que hasta entonces se tenía del Mal y el Bien. Hitler como insuperable MegaVillano (porque Stalin es tanto menos "interesante" desde un punto de vista anecdótico). Hitler, que –según cuenta la leyenda urbana– fue descalificado a último momento por los responsables de la revista *Time* en la carrera por el galardón de "Hombre del Siglo", y que –pese a la siempre ácida insistencia de John Lennon– quedó afuera de la portada de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (hay fotos de la sesión donde se lo ve de refilón, descartado, apoyado contra una pared del estudio fotográfico).

Y todo esto –Hitler y su breve bigote y su locura operística– vuelve con *El hundimiento*, largometraje de Olivier Hirschbiegel basado en el libro homónimo del historiador Joachim Fest, y con *Hasta el último momento*, las *memoirs* secretariales y subterráneas de la por entonces joven taquígrafa y mecanógrafa Traudl Junge y, de forma indirecta, con el texto por encargo de los servicios de inteligencia británicos que funda y alienta a toda futura investigación bunkeriana: *Los últimos días de Hitler*, del inglés Hugh-Trevor Roper.

El retrato que hace Bruno Ganz de Hitler es una obra maestra de la recreación inventiva. A partir de ahora, su Hitler ocupa el mismo podio que el Lawrence de Arabia de Peter O'Toole o el Ed Wood de Johnny Depp; reencarnaciones sublimes, literalmente "de película", que suplantan en nuestro imaginario al modelo original.

Digámoslo de una vez: *El hundimiento* está lejos, muy lejos, de ser gran cine. Encuadres rutinarios, ritmo previsible, guión funcional, y resulta inevitable pensar lo que podría haber hecho Stanley Kubrick con semejante material. Digámoslo mejor: lo único que importa en *El hundimiento* –el resto de los actores es invariablemente mediocre, o tal vez sucumbe antela injusta comparación con el protagonista– es el retrato que hace Bruno Ganz de Hitler. Una obra maestra de la recreación inventiva. Sí: a partir de ahora, el Hitler de Ganz ocupa el mismo podio que el Lawrence de Arabia de Peter O'Toole o el Ed Wood de Johnny Depp; reencarnaciones sublimes, literalmente "de película", que se las arreglan para suplantar en nuestro imaginario al modelo original.

De acuerdo: hubo muchos Hitler. Entre los más recordables están el de Richard "Viaje al fondo del mar" Basehart; el de Derek Jacobi en *Adentro del Tercer Reich*; el de Mel Blanc, que le ponía voz e histeria a los dibujos animados de Bugs Bunny & Co.; el de Robert Carlyle en la reciente miniserie que narra su vertiginoso ascenso al poder; el de Anthony Hopkins en *El bunker*, la miniserie sobre su caída; el de Alec Guinness en *Los últimos diez días*; el Hitler sobreviviente de Narciso Ibáñez Menta en *El monstruo no ha muerto*; el Hitler falsificado de *Ser o no ser* de Ernest Lubitsch... Todos ellos se esfuman como fantasmas de cinemateca. A partir de ahora, Ganz es Hitler y Hitler –desde un punto de vista fílmico– pasa a ser sólo alguien interpretado por Ganz, ex candidato a un merecidísimo Oscar que, en un año infestado de *biopics*, se sabía imposible porque... ¿alguien se atreve a darle un premio a Adolf? Mejor, Ray Charles. *Hit the road, Adolf...*

TRES

Viendo *El hundimiento*, y recordando la tan poco sustancial polémica alemana sobre los peligros de este Hitler "humanizado" (porque a nadie se le ocurre pensar que este señor, que elogia los spaghetti y se conmueve ante la muerte de su perro y justifica el holocausto de su propio pueblo, alegando que "no supieron estar a la altura de los acontecimientos", sea un tipo "normal"; lo polémico y preocupante es la creciente xenofobia europea y esas muy vigorosas juventudes neonazis), quizá lo más interesante sea la saludable poca voluntad del film a la hora de vender el asunto

como el habitual y reflejo y automático *Götterdämmerung*. Y lo más involuntariamente cuestionable es, seguro, ese final con soviéticos bestiales y –¿acto fallido inevitable y racial?– esos dos jóvenes arios huyendo en bicicleta hacia un mañana mejor.
Pero, en rigor de verdad, lo que se nos muestra en *El hundimiento* no está muy lejos de una vulgar e inocurrente emisión de cualquiera de los *Gran Hermano* que azotan la superficie de nuestro planeta catódico. Ya saben: "Eva, estás nominada", o "Speer, debes abandonar la casa". Y así se espera el último crepúsculo mientras se desempeñan sucesivas tareas domésticas (imaginar batallas ya imposibles, envenenar a los hijitos, dictar testamentos, pasear al perro) y toda la solidez de un Reich diseñado para durar un milenio se hace cenizas en el aire de Berlín.
En *Timequake*, el genial escritor Kurt Vonnegut, mucho más ocurrente, propone una estampa absurda pero trágica como tema de un relato de su *alter ego* Kilgore Trout titulado "Bunker Bingo Party". Allí, Hitler y sus acólitos distraen su angustia jugando al Bingo. Hitler –que nunca había jugado– gana la primera partida y exclama: "¡Milagro! Esto es una señal de que no todo está perdido!". Vonnegut apunta entonces que "Eva Braun arruinó el momento tragándose una pastilla de cianuro que su marido le había dado como regalo de bodas". Enseguida, otra vez deprimido, el Führer discute con Goebbels cuáles serán sus últimas palabras. Lo que primero se le ocurre es: "No me arrepiento de nada". Goebbels le cuenta sobre el mantra/canción de una tal Edith Piaf que, añade, es conocida como "El Pequeño Gorrión". Poco apropiado. "¡Ya sé!", exclama Hitler. "En cualquier caso, yo no pedí nacer. ¡Bingo!" Y se pega un balazo.
La revancha del Führer será y sigue siendo un persistente premio consuelo: novelas y películas que nos aseguran que –en dimensiones alternativas, en pliegues secretos de la Historia– Hitler ganó la batalla, o que sigue vivo como Elvis, o que fue clonado en serie y en pequeños adolfitos que yasaben lo que quieren ser cuando sean grandes, más grandes todavía, inmensos, colosales, monstruosos. Todos ellos, cuando sean grandes, quieren ser Bruno Ganz.

¿Quieres ser Adolf Hitler?

POR BRUNO GANZ

Me interesaba abordar esos doce años de historia, entre 1933 y 1945, porque fue una época crucial que cambió al mundo entero: Rusia, que no era nada, se volvió una potencia realmente grande, y Estados Unidos se involucró en la guerra y también cambió. Fue el fin de toda la comunidad burguesa de Europa. Como los judíos, la alta burguesía europea era una comunidad muy cultivada: tenían modales y dinero y ocupaban posiciones clave. Era gente realmente inteligente. Y Hitler los borró por completo en toda Europa. Hitler cambió el mundo, sí, pero lo cambió especialmente para los europeos: aceleró todo –todo sucedió en apenas doce años– y lo que sucedió fue asombroso.



Pero la persona de Hitler era impresionante y fue espantoso estar tan cerca de él. Una vez que superé mis problemas morales me dijeron: "La gente siempre te va a reconocer como el actor que encarnó a Hitler, etc. Y en Alemania siempre te van a preguntar por qué lo hiciste, y por qué de ese modo. Y la película te va a robar varios años de vida y vas a quedar entrampado en ese personaje, en Hitler". Ese aspecto no me gustaba demasiado, así que al principio estaba un poco remiso. Como muchos actores alemanes, yo era de la idea de que no se podía interpretar a Hitler de un modo serio. Chaplin lo interpretó en *El Gran Dictador*, pero no se puede hacer dos veces lo mismo: uno no es Chaplin. Y la otra opción, sobre todo en Alemania, era darle una cara a esa clase de maldad. Lo que es imposible, porque el mal es tan terrible, tan inmenso. Como seres humanos somos demasiado débiles para hacer de Hitler. No es el trabajo normal de un actor.



MAL BICHO

El productor me envió el guión, algunos videos y una película que dirigió Georg Wilhelm en 1955 con Oskar Werner, *Der Letzte Akt* ("El último acto"), sobre el mismo período: las últimas tres semanas de la vida de Hitler. El personaje de Oskar Werner es inventado, pero los demás no: están Hitler y Goering y todos esos jerarcas del nacionalsocialismo. Y también vi una interpretación de Albin Skoda, un famoso autor y actor de teatro nacido en Austria, pero no tenía mucho que ver con Hitler.
Después de tres o cuatro minutos dije: "Está bien, acepto: lo voy a hacer". Y aprendí mirando esa película. El actor se esforzaba enormemente en el plano emocional, pero no hacía nada con la voz ni con el lenguaje. Y pensé que si yo trabajaba con esos materiales mi interpretación sería mejor. Ver esa película fue como ver caer un telón. Así que dije: "Listo, puedo hacerlo. Lo sentí. Es posible. Hagámoslo".
Por otro lado, somos actores y solemos decir: "Dios mío, cuánta gente encantadora he conocido haciendo cine y teatro. Hagamos ahora a un mal tipo, a un tipo realmente jodido. No uno de esos malos de película norteamericana, esos gangsters siempre tan atractivos. Hitler era un mal tipo, así que yo pensé: "OK, esta vez voy a poder decir lo que les gusta tanto decir a los actores: 'Fue un desafío. Un gran desafío'". Técnicamente podría decir que fue el papel más difícil de mi carrera. Muchos de los papeles que hice en teatro fueron más complicados, pero acá lo difícil fue aprender a través de documentos, leyendo libros.

LA MENTE DEL MONSTRUO

Me interesaba mucho lo que pasaba en la mente de Hitler. ¿Qué había ahí adentro? No me interesaban tanto las teorías sobre su infancia y su relación con su padre. Hay muchas maneras de explicar a Hitler, de meterse dentro de él. Pero después de haber investigado tanto y leído todos esos libros, sigo sin entender del todo qué había en el centro de la mente de Hitler. Muchos testigos dicen que había una especie de agujero, un vacío, algo imposible de tocar, algo impenetrable. Algo completamente escondido. Hitler era tan impiadoso, tan brutal, que a veces pienso que no existía. Y aun cuando Hitler hablaba en términos teóricos y se preocupaba por justificar por qué había que odiar a los judíos, uno sigue preguntándose por qué, por qué. A veces Hitler trataba de justificarse y era tan ridículo, tan estúpido, que todo seguía siendo opaco, todo seguía tan escondido como antes.
Pero en el corazón de lo que decía está el darwinismo. El decía: "El más fuerte sobrevive". Es eso. Esa es su razón. La raza favorita debería regir el mundo. En Alemania son los arios. La raza aria es la número uno. Es algo completamente estúpido y ridículo, pero en esa época, lamentablemente, había muchas teorías que encajaban en ese darwinismo. Y el ultradarwinismo estaba ampliamente difundido. En otra época, Hitler jamás hubiera llegado a ser líder. Pero por entonces las circunstancias históricas parecían estar de su lado. Alemania parecía estar necesitando a alguien así.

DEMASIADO HUMANO

No tenía miedo de las reacciones de la gente. Estaba más allá del miedo. Me enteré de que los neonazis, sobre todo los jóvenes de Alemania del este, iban a tratar de usar la película como propaganda: era la primera vez en Alemania que productores alemanes hacían una película alemana con actores alemanes sobre Hitler en acción. Sesenta años después de la guerra estamos acostumbrados a ver a Hitler en documentales, pero nunca antes hubo una película de ficción. Esta es la primera.



Lo que me sorprendió, sí, fue la reacción de los críticos. Parece haber un desfasaje entre los espectadores comunes como yo y la gente que trabaja en los medios, que le reclaman a uno una suerte de "Yo especial", a la altura de un tema tan particular como éste. De modo que si uno habla en términos cinematográficos normales –que son los términos en los que está contada esta historia–, de algún modo los contrariás. Es como si te exigieran un punto de vista especial. Los críticos sienten que junto con las imágenes tenés que emitir un juicio moral. Es la primera vez que estoy realmente en desacuerdo con la crítica. Sobre todo con la crítica alemana, y con el modo en que aborda una película sobre Hitler. Me apena que me reprochen haber hecho un Hitler "demasiado humano". Quieren ver el icono del mal. El mal mismo. Pero por Dios, ¿qué *es* el mal? Aunque los entiendo: Hitler hizo cosas que lo excluyeron de la comunidad humana. Fue demasiado lejos. Pero la gente –sobre todo los alemanes– quiere ver algo que se corresponda con el modo en que ellos creen que deberían ser las cosas. Y no apoyan, o les cuesta apoyar, una película común y corriente, que cuenta de manera común y corriente que Hitler era encantador con las mujeres y adoraba a su perro.



Fotografía >
Liborio Justo:
un argentino en
la Gran Depresión
norteamericana





Justo en la crisis

Fundó partidos de izquierda, fue trotskista y luego un durísimo crítico del revolucionario soviético exiliado en México, se ofreció como voluntario para trabajar de obrero en la URSS, fue marinero en balleneros finlandeses, vivió doce años como ermitaño en las islas del Ibicuy, usó seudónimos para no quedar encasillado como el hijo rebelde del máximo representante de la Década Infame y hasta le hizo un escándalo público a su padre –el general Agustín P. Justo– delante del presidente Roosevelt. Pero, como si fuera poco, entre 1926 y 1934 Liborio Justo viajó a Nueva York, donde retrató sin partidismos los estragos que causaban el crac del '29 y la Gran Depresión en la capital del capitalismo.

POR LUIS BRUSCHTEIN

El ojo de Quebracho y de Lobodón se adivina, inquieto, tras la lente minuciosa que captura las grietas en la capital imperial del siglo XX. Liborio Justo tendría alrededor de 30 años cuando tomó las fotografías de Nueva York, en distintos viajes entre 1926 y 1934, desde poco antes, durante y después de la crisis del '29 de Wall Street. Sus imágenes no son financistas y empresarios lanzándose de los rascacielos sino los nuevos desocupados, los contrastes, los trabajadores en huelga, la protesta roja, el estupor de una sociedad que ya se anunciaba como la más poderosa del planeta y que asistía, paralizada, al derrumbe de su economía.

Las fotografías realizadas por Liborio Justo –que se exhiben en el Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco (Suipacha 1422) hasta el 22 de mayo– tienen el vigor de la paradoja, aun en un planeta donde las distancias se achicaron tanto desde entonces. No son las imágenes de un fotógrafo norteamericano sobre la pobreza en América latina sino las del ojo inquieto de un argentino que hurga bajo la alfombra de la sociedad neoyorquina de los años '30.

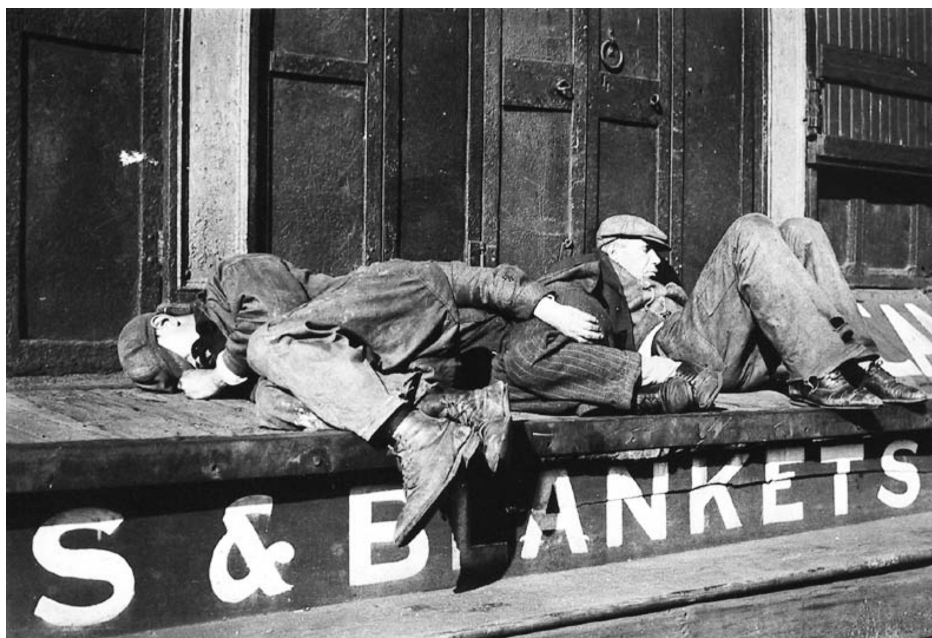
En las imágenes de Lobodón Garra, que junto con el de Quebracho eran los seudónimos que usaba Liborio, no hay jactancia ni complejo chauvinista sino la gloriosa convicción de la decadencia definitiva del capitalismo y la poderosa irrupción de una nueva sociedad igualitaria de trabajadores. Liborio es hijo del general Agustín P. Justo cuando llega en su primer viaje a Nueva York en 1926. Y en 1930, otra vez de visita en Manhattan, se convierte en el hijo del presidente golpista tras el derrocamiento de Yrigoyen.

Es la oveja negra de una familia de militares, porque su madre también es hija de un general. Ser hijo del presidente lo descoloca, reniega de esa condición que nunca hubiera elegido, recuerda con desilusión a su padre cuando desechaba cualquier intervención en política, se aferra a su cámara de fotógrafo aficionado y se lanza a las calles de la latente capital del mundo. Ser hijo del presidente argentino en aquellos años era algo así como ser ahora un príncipe saudita. Pero este príncipe argentino no tira la manteca al techo, se integra al mundo bohemio, es asiduo concurrente a las reuniones de intelectuales de izquierda en una época, probablemente la última en Estados Unidos, donde ser comunista estaba de moda, como lo cuenta el mismo Liborio en sus memorias.

Liborio descree de los intelectuales, pero se deslumbra con los luchadores obreros. No hay fotos de reuniones ni con gente famosa, sus protagonistas son anónimos, de-









cenas de desocupados durmiendo en los bancos de una plaza con el fondo simbólico de los grandes rascacielos. El poderío del capitalismo norteamericano y la expresión de sus límites, los cimientos huecos, sus dos extremos y el anuncio de su inevitable derrumbe. Allí está la irracionalidad de un sistema bárbaro, el poder y la miseria, los pies de barro del gigante.

Después de 70 años, el capitalismo norteamericano goza de buena salud, aunque la crisis del ‘29 fue como la del 2001 en la Argentina, pero en una de las economías más fuertes del planeta. Las contradicciones estallaban y el mundo se llenaba de presagios. La cámara de Lobodón es ultrarracionalista con la pasión religiosa de los revolucionarios. No se deja seducir por la cartelería de la propaganda de izquierda de aquellos años, no hay obreros heroicos ni banderas rojas flameando. Están las largas colas de las ollas populares y el obrero luchador es un hombre prolijo, con su overol y de pelo corto, que distribuye un periódico comunista. El *worker* está parado con firmeza ante la cámara con una especie de casaca piquetera con la hoz y el martillo, que anuncia su visión científica de la sociedad y la lucha de clases. Es el trabajador y la fuerza ascética, superior, del pensamiento. Un obrero en estado puro.

Y están también los paisajes urbanos, el centro vacío de la ciudad, el hospital abandonado, el templo masón en venta, los locales del Ejército de Salvación para *colored men* y la cartelera de un teatro céntrico que anuncia la presentación de la declamadora argentina Berta Singerman, que recitaba poesías envuelta en tules y con profunda entonación dramática, adorada por la izquierda y los intelectuales de Buenos Aires. Y pone el ojo en otro cartel inmenso que dice “Déle una mano, vecino”, y se ve una mano paternalista que se apoya en el hombro de alguien desconsolado, supuestamente un desocupado.

Había comenzado la Década Infame en la Argentina y el papá de Liborio era su emblema, el general presidente de la República. El gobierno de Agustín P. Justo fue conservador en lo político y social, y liberal en lo económico. Y Liborio fue opositor furioso desde la izquierda. Sus seudónimos fueron un intento de evitar ser encasillado como el hijo rebelde del presidente, buscó su propia identidad en ese debate furioso que irremisiblemente llegaba a la mesa familiar. Participó en la agitación social en la Argentina y también en Estados Unidos, donde al mismo tiempo ejerció con gran altura este ejercicio de fotógrafo aficionado.

Fundó partidos de izquierda, fue trotskista y luego un durísimo crítico del revolucionario soviético exiliado en México, se ofreció como voluntario para trabajar de obrero en la URSS, fue marinero en balleneros finlandeses y vivió doce años como ermitaño en las islas del Ibicuy. Esa experiencia norteamericana dejó su huella en estas fotografías y en el acto de rebeldía que marcó a una generación, cuando se infiltró en el solemne agasajo del Congreso al presidente Franklin Delano Roosevelt, que se encontraba de visita. Entre tanta gente copetuda se escuchó el grito del hijo rebelde: “¡Muera el imperialismo yanqui!”, justo cuando su padre, el general, saludaba al mandatario norteamericano.

agenda

domingo 3



Sartre y Las Troyanas

Ultimas dos semanas para ver *Las Troyanas*, la adaptación realizada por Jean-Paul Sartre de la tragedia de Eurípides. Con una acertada dirección de Rubén Szuchmacher, la obra representa un alegato para revisar la violencia y las consecuencias de las guerras en la sociedad contemporánea. Actúan Elena Tasisto, Ingrid Pelicori, Horacio Peña, Diana Lamas, Irina Alonso y Susana Lanteri.

A las 19, y de jueves a sábados a las 20.30, en el Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125, 4816-3789. Entrada: $ 8.

lunes 4



Rock andrógino

La banda británica Placebo se presenta por primera vez en el país en el festejo del primer aniversario de Radio Kabul (107.9). Liderado por el ambiguo Brian Molko, este grupo de culto formado en Londres a mediados de los '90 presentará *Sleeping with Ghosts*, su cuarto álbum, y recorrerá los éxitos de sus tres discos anteriores.

A las 21 en el Estadio Luna Park, Corrientes y Bouchard.

martes 5



Apertura a dúo

Los artistas Alejandro Contreras y Dani Vega inauguran simultáneamente sus respectivas muestras: *Los picaflor* y *Mujeres, vacas y nubes*. Contreras muestra en sus pinturas y objetos un cruce irónico entre el mundo real y el fantástico. Vega, por su parte, dibuja su propia vida en sus cuadros, protagonizados por sus mujeres, vacas y nubes. Las muestras podrán visitarse hasta el 23 de abril, de lunes a sábados de 16 a 20.

A las 20 en el Multiespacio Pabellón 4, Uriarte 1332. **Gratis**

domingo 3

arte

Foto En *03 - 04*, Arturo Aguiar expone una selección de fotografías recientes que exploran el lenguaje pictórico.

En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930, 4803-1040.

música

Rock El grupo Pier continúa presentando *Seguir latiendo*, nuevo álbum integrado por canciones que relatan historias urbanas.

A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 15.

Tango El dúo de Pablo Szapiro (clarinete) y Alejandro Poleman (guitarra) sigue presentando su segundo CD, *Ni tango ni tan calmo*, donde interpretan tangos, milongas y valses tradicionales.

A las 20 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. **Gratis**

teatro



Bífida El Grupo El Bavastel estrena *Vida Bífida*, espectáculo de títeres para adultos sobre un personaje con capacidades paranormales. Dirige Carolina Erlich.

A las 20 en el Teatro Celcit, Bolívar 825, 4361-8358. Entrada: $ 10.

Danza El Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín realiza la última función de su primer programa del 2005, integrado por las coreografías *Bolero*, de M. Ribaud; *Looking Through Glass*, de M. Wainrot; y *Stetl*, de R. Wherlock.

A las 21 en el Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entradas: $ 5 y $ 10.

Tantanian Se estrena *De lágrimas*, musical creado e interpretado por Alejandro Tantanian que explora la relación del hombre con el dolor y la felicidad a través de canciones de diferentes épocas y géneros.

A las 19.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737, 4833-0048. Entrada: $ 15.

Corín Ultimas funciones de *Esta vez no voy*, obra basada en los textos de Corín Tellado. Con Bárbara Francisco, Claudia Mac Auliffe, Marina Prada y Maru Sussini. Dirige Cecilia Rainero.

A las 18.30 en Espacio Gorriti, Gorriti 5828, 4862-5591. Entrada: $ 5.

etcétera

Heidegger Está abierta la inscripción al curso que dictará Rubén H. Ríos sobre Heidegger y el final de la filosofía. En Librería del Mármol, Gorriti 3538.

Informes: 4863-0193 / rubenhrios@uolsinectis.com.ar

lunes 4

arte



Berni En el marco de la exposición *Antonio Berni y sus contemporáneos. Correlatos*, Pablo Suárez, Marcia Schvartz y Luis Felipe Noé participarán de una mesa redonda sobre la obra de Berni y los diálogos y fricciones con otros artistas.

A las 18 en el Auditorio del Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

Roncoli Sigue la muestra del artista plástico Claudio Roncoli. Pinturas-collage que evocan y resignifican figuras del pasado.

De 11 a 20 en la Casa Sana, Thames 1484, 4832-0987. **Gratis**

cine

Japonés En el ciclo *Nuevos cineastas de Japón* se exhibe *Cara* (2000), de Junji Sakamoto. Un film de humor negro sobre la excéntrica Masako, una mujer que mata a su hermana y se lanza a una vida fugitiva.

A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

música

Acústico Dentro del ciclo *Los lunes están de moda*, el músico Cineplexx (Sebastián Litmanovich) adelanta su próximo disco en un miniconcierto acústico.

A las 23 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**

teatro

Open Se reestrena *Open House*, con dramaturgia y dirección de Daniel Veronese. Con Juan Ignacio Alvarez Insúa, Gustavo Antieco, Martín de Goycoechea y María Eugenia Iturbe, entre otros.

A las 21 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759, 4862-1167. Entrada: $ 5.

Danza Se presenta *Trapos y Quimeras*, obra improvisada del grupo ítalo-argentino Relazionarte. La ambientación sonora combina músicas y textos de Bach, Yupanqui, Troglio, Listur y Purchiaroni.

A las 20.30 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.

etcétera

Kabalah Está abierta la inscripción al curso de Kabalah I dictado por Beatriz Borovich. *Informes: 4814-2762 /* beatriceboro@ciudad.com.ar

Pintura Comienza el taller de pintura con materiales no convencionales, dictado por Andrea Trotta.

Informes: Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551, 6º sala 6, 4374-1251/2/9.

martes 5

arte



Cierre En *Esperando el cierre*, Enrique M. Abatte retrata en fotografías la intimidad de los últimos minutos en la edición de **Página/12**.

De 9 a 20 en la Alianza Francesa Belgrano, 11 de Septiembre 950.

Soldi A cien años de su nacimiento, se inaugura la muestra *Soldi. Su centenario*, integrada por óleos sobre lienzos del gran maestro argentino.

De 19 a 22 en Colección Alvear de Zurbarán, Alvear 1658, 4811-3004.

Reinas Sigue *Las reinas del trabajo*, una selección de más de 100 fotos del Archivo General de la Nación y documentos fílmicos que reflejan los cambios en los ideales femeninos en la primera mitad del siglo XX.

De 14 a 20 en Casa de la Cultura, Av. de Mayo 575, subsuelo.

Foto Se inauguran las muestras fotográficas *El candidato*, de Nicolás Goldberg, y *Entre quimera y realidad*, de Roberta Vassallo (Italia) y Guido Chouela (Argentina).

A las 19 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

cine

Japonés Se exhibe *Hush!* (2001), de Ryosuke Hashiguchi, figura central del cine japonés independiente. Un film que cuestiona a la familia tradicional con la historia de dos gays y una mujer dispuesta a criar un hijo sola.

A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

literarias

Salvadora Se presenta el libro *Salvadora. La dueña del diario "Crítica"*, de Josefina Delgado. Con Sylvia Iparraguirre, Orlando Barone y la autora.

A las 19 en Clásica y Moderna, Callao 892.

teatro

Danza Ultima función de *Euritmia*, espectáculo de danza del Ensamble Argentino de Euritmia (Alemania).

A las 21 en el Auditorio San Rafael, Ramallo 2606. Entrada: $ 10.

etcétera

Ciencia Dentro del ciclo *Hoy las ciencias adelantan que es una barbaridad II*, Mario Silveira disertará sobre *Genealogía de una ciudad: los habitantes de la Buenos Aires colonial y su alimentación*.

A las 19 en la Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145. **Gratis**

Cromañón Mesa redonda sobre "Jóvenes y rock después de Cromañón" con Pablo Plotkin (*Rolling Stone*), Pablo Alabarces y Juan Carlos Volnovich.

A las 19 en el Instituto Hannah Arendt, Rivadavia 1479, piso 1º. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 6



Humor japonés
En la muestra *Nuevos cineastas de Japón* se estrena la desopilante *Waterboys* (2001). Esta comedia de Shinobu Yaguchi, el nuevo *enfant terrible* del cine japonés, narra la historia de un grupo de jóvenes que forma el primer ballet acuático masculino, aunque algunos de ellos ni siquiera sepan nadar. Con Satoshi Tsumabuki, Hiroshi Tamaki, Naoto Takenaka.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

jueves 7



El flautista de Jethro Tull
Vuelve a presentarse en Buenos Aires el virtuoso flautista Ian Anderson, líder de la banda Jethro Tull. Esta vez, el músico compartirá el escenario con integrantes de la Orquesta Sinfónica Nacional y la Orquesta de Cámara Mayo. Dirigidos por el inglés John O'Hara, el concierto revisitará clásicos de la famosa banda.

A las 22, y también el viernes, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857, 4322-8000.

viernes 8



Pasolini en escena
Se estrena *Fiore di merda*, obra de Paco Giménez y el Grupo La Noche en Vela inspirada en novelas y películas de Pier Paolo Pasolini (*Mamma Roma*, *Accattone* y *Teorema*, fundamentalmente). Protagonizada por el grupo y con música seleccionada por Giménez, el espectáculo es una triste bufonada sobre una fábula neorrealista (*Accattone*), un melodrama freudiano (*Mamma Roma*) y una parábola religiosa (*Teorema*).

A las 20 en el Teatro de la Ribera, Pedro de Mendoza 1821. Entradas: $ 8 y $ 6.

sábado 9



Un dandy en Palermo
Sergio Pángaro & Baccarat comienzan una nueva temporada en el Club del Vino con su espectáculo teatral-musical basado en canciones propias y clásicos de los años '40 y '50. La formación interpreta boleros y standards de jazz envuelta en una estética de época marcada por la elegancia y las buenas costumbres.

A la 1 en el Club del Vino, Cabrera 4737, 4833-0048. Entradas: desde $ 12.

arte

Abstracto Se inaugura la muestra de Santiago Lanza, *Pintura abstracta*, integrada por obras que incursionan en materiales y técnicas nuevas.
A las 20 en Maldito Salvador, El Salvador 4960. **Gratis**

Nuevo Siguen las muestras de instalaciones en los recientemente inaugurados Espacios de Arte del Cceba. Pueden visitarse *Arte abstracto (hoy) = fragilidad + resiliencia*, *Microespacios* y *Puntos de Encuentro*.
En el Cceba, Florida 943.

música

Cubana Se presenta el trovador y actor cubano Augusto Blanca, uno de los fundadores del movimiento de la Nueva Trova, junto a Pepe Ordaz.
A las 22 en el Torquato Tasso, Defensa 1575, 4307-6506. Entrada: $ 20.

Jazz Se presenta el Richard Nant Sexteto. Un repertorio de música original con elementos de jazz y colores folklóricos bien latinos.
A las 22 en Thelonious, Salguero 1884, piso 1º, 4829-1562. Entrada: $ 8.

literarias

Arte Se presenta *Historias del arte. Diccionario de certezas e intuiciones*, libro de Diana Aisenberg que traza las historias del arte combinando la razón artística con la poética y la científica. Con Christian Ferrer, Flavia Da Rin y la autora.
A las 19 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

teatro



Copenhague Siguen las funciones de la obra escrita por Michael Frayn y dirigida por Carlos Gandolfo. Actúan Alicia Berdaxagar, Juan Carlos Gené y Alberto Segado.
A las 20 en el San Martín, Corrientes 1530, 4375-5018/5020. Entrada: $ 12.

etcétera

Luckman Coloquio Internacional con el sociólogo Thomas Luckmann y Néstor García Canclini sobre *Construcción de Identidades en Sociedades Pluralistas*. Programa completo: *www.goethe.de/buenosaires*
A las 17, y hasta el viernes, en el Goethe-Institut, Corrientes 319. **Gratis**

Andersen En el bicentenario del nacimiento de Hans Christian Andersen, Pablo Medina, Laura Canteros, Adela Basch y Susana Itzcovich disertarán en el encuentro *Andersen y yo*. Coordina Ana María Ramb.
A las 18 en Corrientes 1543. **Gratis**

cine



Akerman Comienza *Chantal Akerman, una autobiografía*, retrospectiva fílmica de la gran cineasta belga. Podrán verse sus primeros cortos, sus largometrajes más característicos y una video-instalación.
Desde las 14 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

Japonés En la muestra *Nuevos cineastas de Japón* se exhibe la comedia dramática *Gomen* (2002), de Shin Togashi, sobre un preadolescente en pleno despertar sexual.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, y también el viernes, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

música

Salinas El guitarrista Luis Salinas presenta *Luis Salinas y amigos en España*, nuevo disco que incluye zambas, bossas, candombes, milongas, valses, salsas y tangos.
A las 21, y también el viernes y el sábado, en el ND Ateneo, Paraguay 918, 4328-2888. Entradas: entre $ 20 y $ 50.

Acústico Show de La Portuaria con nuevas versiones de temas conocidos del grupo y adelantos inéditos de su próximo disco.
A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737, 4833-0048. Entrada: $ 15.

Napoli Cristina Pérsico (voz) y Diego Vila (piano) presentan su nuevo espectáculo de canzonettas napolitanas *Ancora Napoli*. Con Carlos Diener en cello.
A las 21.30 en Clásica y Moderna, Callao 892, 4812-8707. Entrada: $ 15.

Tango Me Darás Mil Hijos abre un nuevo ciclo en el Tasso con su ecléctico repertorio.
A las 22 en el Torquato Tasso, Defensa 1575, 4307-6506. Entrada: $ 15.

Rock La agrupación Ojas presenta su nuevo EP *Despegar*.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. **Gratis**

teatro

Charlottes Se estrena *Dos Charlottes*, de Nora Glickman, con puesta en escena y dirección de Irene Rotemberg. Alejandra Ramos interpreta a la dramaturga Charlotte Delbo y Natalia Rey a la pintora Charlotte Salomón.
A las 21 en el Auditorio SHA, Sarmiento 2233, 4952-5886. Entrada: $ 10.

Adorable Siguen las funciones de *Nunca estuviste tan adorable*, obra de Javier Daulte con Mirta Busnelli, María Onetto y Carlos Portaluppi.
A las 21 en el Teatro Sarmiento, Sarmiento 2715, 4808-9479. Entradas: $ 8 y $ 4.

cine

Akerman En la retrospectiva de Chantal Akerman se proyectan *Saute ma ville* + *Les trois dernières sonates de Franz Schubert*, *L'homme à la valise*, *Letters home*, *D'est*, y *Hotel Monterrey*. Y siguen las funciones de *Oscar*, de Sergio Morkin.
A las 14, 16, 18, 20, 24 y 22, respectivamente, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

música

Acústico Acompañado por la Ludwig Van, el cantautor Pablo Grinjot presenta nuevas canciones antes de la edición de su segundo EP y algunos covers.
A las 22 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 8.

Nuevo! Vuelve el ciclo *Nuevo!* con El Horreo y Suavestar. El sábado será el turno de Bárbara Feldon y Círculo Polar.
A las 21 en el Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551. Entrada: $ 1.

teatro



Danza Primera función de *Incandescente*, obra en cuatro cuentos coreográficos creados por Carlos Trunsky con música de Jorge Chikiar. Con Alejandro D'Ambrossio, Inés Armas, Soledad Alfaro y Luis Garay.
A las 23.30 en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034, 4863-2848. Entrada: $ 10.

Hija Se estrena *Hija, al costado de la puerta del afuera gris*, obra de Julio Molina dirigida por Luciana Rodríguez.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038, 4951-6743. Entrada: $ 5.

Cenizas Cristián Drut dirige *Cenizas en las manos*, obra presentada en el Festival Tintas Frescas sobre dos obreros que se dedican a hacer desaparecer cuerpos luego de una gran matanza.
A las 21 en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034, 4863-2848. Entrada: $ 10.

Tontas Se estrena *Las Tontas, un recital*, show humorístico de Gimena Riestra y Verónica Díaz Benavente. Dos hermanas cantan y charlan mientras esperan, en vano, que su padre las venga a buscar.
A las 21 en La Casona, Corrientes 1975. Entrada: $ 8.

etcétera

Quijote En conmemoración de los 400 años del *Don Quijote*, se organiza la conferencia *Freud lector de Don Quijote*. Disertarán Abel Langer, Teodoro Lecman, Alejandro Sacchetti y Alberto Szpunberg.
A las 19 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**

cine

Akerman En la retrospectiva de Chantal Akerman se proyectan *Aujourd'hui/ Dis-moi* + *Le déménagement*, *Elsa, la rose de Agnès Varda* + *El ministerio del arte de Philippe Garrel*, *D'est*, *Hotel Monterrey*. Y a las 18 habrá una charla abierta con la cineasta.
A las 14, 16, 20, 24, respectivamente, en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415.

Japonés Se proyecta *Aiki* (2002), de Daisuke Tengan, sobre un boxeador que queda paralítico hasta que un misterioso apostador lo devuelve a la arena.
A las 14.30, 18 y 21 en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 4.

música

Jazz En el ciclo *Jazz al atardecer* se presenta el trío de Ernesto Jodos junto al grupo Latinjazz de Santa Fe. Un repertorio que recrea a famosos compositores caribeños y de jazz.
A las 18 en la Plaza Molina Campos, Alvear y Posadas, al lado del Palais de Glace.

Tango El músico Bernardo Baraj y la cantante Mirta Braylan presentan *Desde el alma*, performance que recorre un repertorio de tangos clásicos.
A las 22 en Bellissimo, Piedras 802, 4342-0830.

Rock Open 24 tocará en formato *power trío* sus temas de rock con base funk y actitud punk.
A las 24 en Thelonious, Salguero 1884, piso 1º, 4829-1562.

teatro



Infancias Primera función de *Fotos de infancias*, nueva obra de Jorge Goldenberg dirigida por Berta Goldenberg y Juan Parodi. Con Claudio Benítez, Noralih Gago, María Cecilia Miserere, y otros.
A las 22 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340, 4931-2124. Entrada: $ 10.

Bacantes Se estrena *Bacantes*, versión libre de Las Bacantes de Eurípides dirigida por Guillermo Cacace. Actúan Martín Urbaneja, Joaquín Bouzas y Paula Fernández, entre otros.
A las 21 en Apacheta, Pasco 623, 4901-5358 / 4941-5669. Entrada: $ 7.

Eróticos Se presenta *Los Eróticos*, nuevo espectáculo de Marta Lorente basado en textos de Roland Barthes, Mario Vargas Llosa y otros.
A las 23 en Finis Terra, Honduras 5200, 4831-0335. Entrada: $ 12.

etcétera

Inglés Está abierta la inscripción a las clases de inglés de Pina Benedetto. Lectura de textos, conversación y todos los secretos de la lengua de Shakespeare.
Informes al 4315-1154 o en pinabe@datamarkets.com.ar

Cine > Un documental que va en busca del Paraguay de Cándido López





La república perdida

POR MARIA GAINZA

Al fondo de su casa el viejo Avalos ha cavado una fosa del tamaño de un barco; doña Aureliana tiene un sueño recurrente: un hombre la guía a través del monte hasta un cofre y, al encontrarlo, reluciente, le asegura que es todo para ella; un joven ha muerto en un derrumbe "a metros nomás de descubrirlo", asegura su compañero; otros evitan expresamente las excavaciones, afirman que quienes remuevan la tierra en busca de tesoros serán acosados por una maldición de víboras y chanchos sin cabeza. Son las historias, supersticiones y leyendas que sobreviven en el Paraguay, lo poco que quedó luego de que la Guerra de la Triple Alianza arrasara con todo.

I

"Pero cómo va a pretender usted encontrar la costa igual que cien años atrás. Tan atrasados no estamos."

TESTIMONIO DE UNA POBLADORA DE CORRIENTES

Hace un par de años el director José Luis García conoció a Adolfo López, nieto del pintor Cándido López, en un negocio de fotocopias. Desde hacía un tiempo, Adolfo venía planeando un viaje junto a un historiador paraguayo de nombre oportuno: Cirilo Batalla Hermosa. La idea era recorrer juntos los campos de batalla donde, allá por 1865, sus antepasados se habían enfrentado en la Guerra del Paraguay. Pero al acercarse la fecha pautada para el viaje, Adolfo comenzó a sentirse mal y entonces García se ofreció a relevarlo en su misión.

Salió hacia el Paraguay, cámara y escalera al hombro, con un interés arqueológico: estaba empeñado en encontrar los sitios exactos que se ven en los cuadros del pintor. Al principio las razones de la guerra le eran secundarias y lejanas. Llegaba a los lugares, instalaba su escalera de tres pies y, como un pájaro de piernas largas, oteaba el horizonte y tomaba fotos. Pero pronto las cosas comenzaron a tomar otro rumbo. Y el documental es el registro de ese golpe de timón. Y como cuando uno busca una moneda de diez centavos y termina topándose con una de un peso, lo que García encontró fue infinitamente más interesante. Tres años después, intuición mediante, tiene en manos el documental *Cándido López. Los campos de batalla*, un registro de todo lo que esos cuadros no pudieron ver, ni mucho menos, prever.

II

"Hubo un solo hombre, un solo artista que se opuso tenazmente a esta suerte de maldición del olvido que iba a caer sobre el país que él estaba contribuyendo a destruir. Este hombre fue Cándido López."

AUGUSTO ROA BASTOS

Cándido López pintó macro y microscópicamente. Pintó la guerra panorámica y épica, pero, por sobre todo, pintó a una multitud de soldados diminutos e indiferenciados como hormigas, hombres sin nombre y mucho menos rostro, que marchan obstinados hacia una tarea común. Son el registro más objetivo que se tiene hoy sobre esos días de infierno, sobre batallones que caen en avalanchas sobre el enemigo, arrollando y matando sin que les tiemble el pulso, sobre el cruce de ríos con el agua hasta la cintura, sobre los campos ardiendo como brasas y las noches de silencio interminable.

El documental de José Luis García es la continuación de ese relato: es lo que vino después. Y eso que vino no podía ser registrado como la gran historia del pueblo paraguayo porque ese pueblo, en cierta manera, ya no existía. La guerra, de un sablazo, había aniquilado el destino colectivo del país. El documental de García es entonces la historia de los sobrevivientes, los testimonios de personas de carne y hueso y nombre y apellido, de ojos acuosos y cansados, que se quedaron con las manos vacías, recordando cómo sus ricos antepasados enterraban las monedas en los patios de las casas al ver al ejército invasor llegar. Cándido López se interesó por las epopeyas, por la especie humana más que por los individuos, pero de haber vivido lo suficiente como para ver las consecuencias de la guerra, quizá hubiera optado por pintar retratos.

Es un acierto y un alivio. La película no sale tras los pasos del artista sino detrás de su visión, sin que eso suponga intentar captar el proceso creativo (después de todo mirar a alguien pintar, como dice Gene Hackman presenciando una película de Eric Rohmer, es tan aburrido como mirar la pintura secar), ni optar por esas recreaciones patéticas que son las *biopics* de artistas (Rembrandt, Basquiat, Francis Bacon, Van Gogh, todos han tenido su película, un paseo por los clichés: obsesión, pobreza, alcohol, tumba). Lo que García nos da es algo de eso que el artista respiró: los cielos inmensos como mares, la selva que se creía inagotable, la tierra roja y los ríos desbordados.

Pero hay algo más: el documental es lo que las imágenes del pintor no registran pero insinúan, su futuro escondido: los bosques desaparecidos por la tala, los pocos árboles que, aún en pie, medio siglo después guardan como entre algodones las balas del combate, los hombres que andan descalzos con espuelas en los tobillos a la usanza de los soldados, las vacas y caballos hundidos hasta la barriga en los humedales, los campos anegados, los monumentos a los caídos, caídos, los pequeños museos en los ranchos: rincones polvorientos que acumulan orgullosos balas, municiones y pedazos de cañones hechos de las campanas de las iglesias. Más allá de eso, poco queda de los paisajes de Cándido López. O más bien: quedan el aire, el color de la tierra y algunas palmeras que campean en el horizonte, como queda el humo después de la batalla.

Cándido López se interesó por las epopeyas, por la especie humana más que por los individuos, pero de haber vivido lo suficiente como para ver las consecuencias de la guerra, quizás hubiera optado por pintar retratos.

III

"No serán por cierto una obra maestra de pintura; pero son la verdad de los hechos y de las batallas, salvados del tiempo, para servicio de la historia y honor de mi Patria."

CARTA DE CANDIDO LOPEZ AL GOBIERNO ARGENTINO OFRECIENDO LA COLECCION COMPLETA DE SUS PINTURAS HISTORICAS

Cuentan que el Marqués de Loreto, tercer virrey del Río de la Plata entre 1784 y 1789, no pudo enviar a su monarca un boceto de los uniformes usados por las milicias en Buenos Aires: esgrimió que no había encontrado a nadie capaz de realizar los dibujos. Cincuenta años después nacía, en



El documental Cándido López *se proyectará dentro del Festival de Cine Independiente de BA el sábado 16 a las 19.45 hs. en el Hoyts Abasto, el domingo 17 a las 17.30 también en el Hoyts y el lunes 18 a las 12.30 en el Malba.*



En principio, el director **José Luis García** salió cámara al hombro en busca de los paisajes en los que sucedieron las batallas de la Guerra del Paraguay pintadas por Cándido López. Pero lo que trajo de vuelta es algo infinitamente más conmovedor y poderoso: el retrato de un país que sobrevivió sobre una tierra devastada, que vio morir al 90 por ciento de sus hombres, que enterró sus monedas en los patios de tierra para nunca más encontrarlas y que hoy venera la memoria de aquella guerra en monumentos derrumbados y altares erigidos en ranchos.

1840, Cándido López, el mejor cronista de su época y, por cierto, el más talentoso. La historia ya es archiconocida: Cándido se enlista en 1865 como voluntario en la guerra, ocupa sus días haciendo bocetos de los movimientos de los ejércitos, un día el general Bartolomé Mitre lo manda a llamar, le han llegado a sus oídos noticias sobre un teniente 2do. que pasa sus horas libres realizando croquis, mira los dibujos y le dice: "Conserve usted esto. Algún día servirán para la historia". Más tarde, en la batalla de Curupaytí, una munición de metralla le hiere la mano ("tomé el sable con la mano izquierda y seguí marchando"), la gangrena avanza hasta que deciden amputarle el brazo desde arriba del codo, de vuelta en Buenos Aires entrena su mano izquierda con disciplina, pinta, pinta como un energúmeno y realiza a partir de sus bocetos la serie de la guerra, mientras, asediado por las deudas, realiza naturalezas muertas que firma Zepol (su nombre al revés), le ofrece sus pinturas al gobierno ("las hubiera donado a un museo de la República pero me sobreviene la pobreza"), que duermen en un depósito del Museo Histórico Nacional por años, hasta que en 1971 el crítico José Luis Pagano incluye al artista en su libro *El arte de los argentinos*. Y Cándido López deja de ser un reportero gráfico y entra a la historia del arte.

Más allá del detalle biográfico hay una verdad incontestable: las pinturas históricas de Cándido López no salen de ningún lado, no hay escuelas, ni maestros, ni academias en la pintura argentina que anuncien su obra. O mejor dicho, salen del mejor de los lugares y del único que finalmente logra atravesar los filtros del tiempo: de su cabeza. Lejos de la pintura de un Carlos Morel que registra los combates de Rosas con imaginación romántica, teatral, a lo Delacroix, donde el revoltijo de caballos y soldados parece un bazar persa, o de un Juan Manuel Blanes que retrata la gesta de los Treinta y Tres Orientales como un impecable desfile de modas, aun cuando se conocen los relatos de su soldado Atanasio Sierra ("parecíamos más un grupo de bandidos que un ejército"), la de Cándido López es la primera vez que un artista se aparta del folklore para registrar lo que ve como él lo ve, y no como le dicen que hay que verlo.

En las obras de Cándido López todas las distinciones jerárquicas han sido abolidas. Ninguna experiencia es superior a la otra. *Aufmerksamkeitsverteilung*: los alemanes tienen esa palabra enredada pero precisa para hablar sobre una distribución pareja de la atención. Es lo que nos ocurre generalmente con las imágenes de Cándido cuando los ojos no dejan de revolotear en busca de un centro. Y al cabo de un tiempo nos damos cuenta de que ese centro no existe. Mirar los movimientos de los ejércitos de Cándido es como mirar un partido de fútbol por televisión sin saber de fútbol. Todo parece chiquito y sin sentido y cuando creemos haber encontrado la pelota, ésta se nos escapa. En Cándido una batalla feroz, una vaca pastando, un entierro o una recolección de lianas están reproducidos con igual interés y, sobre todo, con el mismo amor. Todo está ahí, la virtud y el vicio, el romance y la razón, la naturaleza y la cultura en una tira de tela larga, ininterrumpida.

A veces las pinturas de Cándido López recuerdan las fotografías del alemán Andreas Gursky. La perspectiva central, la mirada de pájaro desinteresada y aérea (Cándido, como Gursky, cuanto más se aleja más efectivo es), las vistas panorámicas, las coreografías humanas (paradójicamente, en Gursky con el rigor de un desfile militar, y en Cándido con el desorden de una metrópolis) y el color. Sobre todo el color. Dicen que cuando Cándido, asediado por las deudas, se pone a pintar naturalezas muertas no se lo reconoce. Mentira: nadie que haya mirado esas naranjas, peras, duraznos y sandías con atención puede dejar de reconocer al colorista brillante, al mismo que se queja porque el uniforme azul del ejército argentino es muy apagado.

IV

"La guerra del Paraguay concluye por la simple razón –horresco referens– que hemos muerto a todos los paraguayos de diez años arriba."
DOMINGO FAUSTINO SARMIENTO

Cándido López se empecinó en decir que sus pinturas eran el registro fiel de lo ocurrido. No les daba más valor que ése, probablemente porque nunca se creyó un artista: "En los cuadros que representan la batalla de Yatay, el embarque de las tropas argentinas en el Paso de los Libres, yo he pintado retazos de terreno sumamente colorados salpicados de matas de pasto verde claro; los que no han visto aquellos parajes me han criticado que he abusado del color, pero hoy queda probado que soy fiel hasta en este pequeño detalle. (...) Al cuadro que representa la rendición de Uruguayana, algunos lo encuentran de mal gusto por la pobreza o tristeza de color; tuve rigurosamente que pintarla así para no faltar a la verdad histórica, el día era nublado y frío, y como es consiguiente de aspecto triste...". Pero aunque Cándido insista en que sólo es un documentador, lo que ha hecho en esas pinturas no es copiar la batalla sino representarla: cristalizar la realidad física y social del momento. Mirar esas obras desbordadas de información es como mirar por binoculares. Es un efecto de alucinación que marea porque son imágenes que ven más de lo que podemos ver. Imágenes que condensan la sensación fenomenológica de estar ahí, mirando movimiento. Es lo que finalmente refleja el documental de García y, como dice un arqueólogo inglés que el equipo se topa en el camino: "Después de todo es un artista y los artistas son famosos por su imaginación".

La guerra de Cándido López es una guerra de combates que cesan y vuelven a empezar. Cada uno tiene sus propios bosques, parece a veces decir el artista. Son nuestra guerra interior. Por eso su naturaleza es tanto o más protagonista que los hombres, por eso las nubes reflejan la tierra como un manto protector. Y por eso hace bien García en salir a buscar esos paisajes, quizá intuyendo desde el vamos que no estarán allá cuando él llegue.

Cándido López abandonó la guerra después de Curupaytí. García, con razón, decidió seguir su documental hasta el final de la guerra, después de todo eso hubiera hecho Cándido de haber podido. Es ahí cuando llega a Cerro-Corá, aquella meseta donde el otro López, Solano López, rodeado de un ejército sacado poco menos que de la nada –niños de nueve, diez y once años disfrazados con barbas–, distribuye medallas entre los sobrevivientes. Y es ahí donde Chicho Diablo, un brasileño que forma parte del pelotón de lanceros, le atraviesa de un lanzazo el vientre mientras Solano López exhala: "Muero con mi Patria". Dice Roa Bastos: "Termina así la guerra. La frase de López se demostraría terriblemente cierta: el Paraguay dejaba de existir como comunidad organizada. Sobrevivió tan sólo un cuarto de la población, unas doscientas mil personas, el noventa por ciento, de sexo femenino. De los veinte mil varones aún vivos, tres cuartas partes pasaban de los sesenta años o no llegaban a diez". Ⓡ



EL GUSTO ES NUESTRO

Actúa desde hace años y cuenta con varios guiones en su haber (incluidos dos para Alain Resnais). Pero en el 2000 sorprendió al mundo como directora con una película modesta y sensible: *El gusto de los otros*. Ahora, **Agnès Jaoui** vuelve con otra joyita que escribió, protagonizó y dirigió: *Como una imagen*.

POR MARIANO KAIRUZ

"Cada vez que escribimos, tratamos de escribir algo que no sea tan sólo una constatación de que hay gente buena y mala; eso no nos interesa. Hay una frase muy linda que Jean Renoir dice en *Las reglas del juego*: *Todos tienen su razón*", dice Agnès Jaoui, directora de *El gusto de los otros* y de la recién estrenada *Como una imagen*, y lo dice en castellano aunque valiéndose de alguna que otra expresión en italiano. Puede que las palabras escritas y pronunciadas por Renoir en una de sus películas más célebres hayan sido una de las fuentes de inspiración del guión de *Como una imagen*, y definitivamente estuvo a punto de convertirse en su título, que pudo ser "Las razones correctas". Todo el mundo tiene sus razones para actuar como lo hace, para someter a otros o dejarse someter, argumenta Jaoui, haciendo referencia a las relaciones entre los personajes de su segundo film como realizadora: "A mí lo que me interesa es ver por qué la gente actúa como lo hace y qué podemos hacer para cambiar. Y ése fue uno de nuestros temas desde el principio: la dificultad de cambiar".

LOS DEMÁS

A los cuarenta años Agnès Jaoui es ya una vieja conocida del público argentino, aunque tal vez se la reconozca más por su rostro que por su nombre. Además de haber dirigido dos películas, escribió sus guiones junto con su marido, Jean-Pierre Bacri y, también con él, los de cuatro películas previas, dos de ellas dirigidas por Alain Resnais (una, *Smoking/No Smoking* se vio en ciclos y festivales locales, la otra, el musical *Conozco la canción*, llegó a estrenarse comercialmente) y ambos actuaron en casi todas ellas. En *El gusto de los otros*, ella era la chica del bar que se involucraba sexualmente con los dos guardaespaldas del empresario interpretado por Bacri. En *Como una imagen* se reserva un papel de mayor peso: el de Sylvia, la profesora de canto de Lolita Cassard, una veinteañera que arrastra una obsesión amorosa, cierta indecisión vocacional y el trauma de su sobrepeso, y que vive pendiente de la atención que rara vez se digna a prestarle su padre. Etienne Cassard (Bacri) es un escritor y editor literario exitoso, terriblemente egocéntrico y muchas veces un tipo sumamente desagradable y desconsiderado con aquellos con los que trata o, para ser más precisos, que lo rodean.

El tema, como en *El gusto de los otros*, vuelve a ser el poder, dice Jaoui. Aquélla tenía que ver con el poder que se materializa en la diferencia entre grupos sociales. En *Como una imagen* son otros los elementos en juego: entre personajes de un origen socioeconómico y un nivel educativo más o menos parejos. Pero en ambas películas se entretejen los puntos de vista de los que detentan el poder con los de quienes lo sufren. Casi todos los personajes se someten en mayor o menor medida a los caprichos y cambios de humor de Etienne; se desviven por su atención y terminan siendo humillados: Lolita, Karine (su joven y bonita novia), sus amigos cercanos y el esposo de Sylvia, un joven escritor que acaba de tener su primer gran éxito de crítica.

"Con Jean-Pierre", dice Jaoui, "conocemos al menos cuatro personas que nos inspiraron para el personaje de Etienne Cassard. El problema es que hay personajes así que pueden ser muy simpáticos: superegoístas, pero carismáticos al fin. Yo no quiero vivir con un hombre así, pero los hay, y hay otros mucho más duros. Queríamos encontrar el punto justo. Sobre todo para Jean-Pierre, cuyo personaje es muy simpático, y queríamos que la gente pudiera perdonarlo". En cuanto a esos cuatro personajes reales que inspiraron a semejante cretino, estima Jaoui, es probable que ni siquiera alcancen a reconocerse en la película.

UNO MISMO

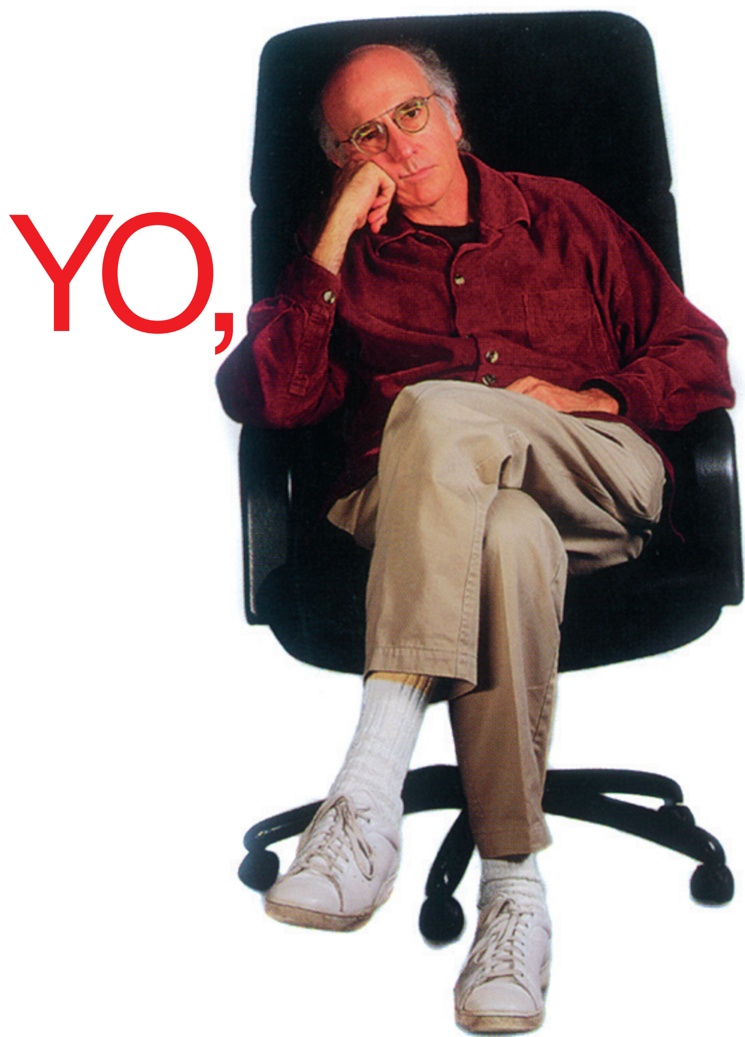
La incómoda escena del almuerzo en la casa de campo evidencia una enorme capacidad de observación, que sólo puede provenir de la experiencia directa de situaciones por lo menos similares. "Por supuesto que hay elementos autobiográficos", dice Jaoui, y explica: "El personaje de Lolita tiene mucho que ver conmigo: yo también fui a la escuela de teatro y al conservatorio de canto; también tuve una época de sentirme demasiado gorda, un poco diferente. Mi papá afortunadamente era distinto, bastante menos malo y egocéntrico que Cassard. Tenía un carácter fuerte, pero siempre se ocupó de mí, de mi educación y la de mi hermano. Nos llevó a muchos lugares, viajé mucho con él, íbamos juntos al teatro. También tuvo una novia muy joven, como Karine en la película. Conozco muchos hombres que se sienten más prestigiosos teniendo una muchacha así de linda para poder pasearse con ella. En el caso de mi padre se trató de una relación menos prolongada, aunque yo también la odié al principio".

REFLEJOS

Cuenta Jaoui que cuando decidió empezar a dirigir ella misma volvió a ver muchas películas que le gustaban, para aprender a resolver problemas narrativos. Y menciona a directores como Nikita Mijalkhov y John Cassavetes, pero asegura que donde halló respuestas fue en Woody Allen. Su influencia, es cierto, puede atestiguarse en algunas escenas muy específicas, como cuando, al principio de la película, casi todos los personajes coinciden en la puerta de la avant première de la adaptación cinematográfica de un libro de Cassard. "A diferencia de otros directores que me gustan, de Woody Allen entendí cómo hace las cosas. Me gustan sus planos secuencia, porque también me gustan mucho los actores, porque creo que da un ritmo mejor y porque como espectadora no me gusta sentir la presencia de la cámara". Y si esas influencias quedan marcadas en la pantalla, cabe preguntarse de dónde proviene el diálogo entre Karine, la novia de Etienne, y Sébastien, un amigo de Lolita, en el que ella declara que no le gustan los westerns porque "son todos iguales": "Pero hay westerns que adoro", explica Jaoui y se ríe; "pocos, la verdad, porque faltan mujeres. Pero esa escena está más que nada para decir que hay un peso sobre la espalda de la muchacha de estar bella, y de un muchacho para verse fuerte como un héroe de western".

RAZONES

Y volviendo al principio de todo, a la cita de Renoir, Jaoui señala que, a diferencia de lo que ocurre en los films del autor de *Las reglas del juego*, para su guión eligieron "un momento histórico en el que nadie tiene nada que perder. Uno puede perder su trabajo, pero no es la guerra. No sé qué hubiera hecho de haber vivido en tiempos de guerra, si hubiera sido heroína, resistente o nada. Nadie puede saberlo. Pero me fascina que en una época normal alguien diga: Yo soy el jefe, mi ley es la más importante. ¿Por qué la gente se vuelve sumisa y termina diciendo OK a todo?". Lo que decía al principio: la dificultad de cambiar. "Porque sólo criticar es fácil, todo el mundo lo hace. Especialmente los franceses", dice, y se ríe. Ⓡ



YO, EL PEOR DE TODOS

Fue *stand up comedian*, escribió libretos para *Saturday Night Live* e hizo papelitos menores con Woody Allen, pero la gloria y los premios le llegaron gracias a los guiones de *Seinfeld*. Ahora, en *Curb your Enthusiasm* –su primera serie propia–, Larry David lleva al límite su fórmula subversiva: autoescarnio, sarcasmo salvaje, un diabólico poder de observación y una voluntad de incorrección que le permite reírse de todo y de todos, incluido el cadáver de su propia madre.

POR MOIRA SOTO

Año a año, desde el especial de 1999 que dio origen a *Curb your Enthusiasm*, Larry David consigue ponerse cada vez más amargo, chinchudo y rompebolas. La serie que escribe y protagoniza haciendo de sí mismo bien merecería tener trece capítulos en lugar de diez, no sólo para mayor placer de sus fans sino porque cada entrega parece ilustrar alguna de las Trece Leyes de Murphy, otro humorista misántropo.

En uno de los últimos episodios de la cuarta temporada que actualmente pone en el aire la señal HBO, David tiene de huésped en su casa a un sobrino adolescente de su encantadora y joven esposa Cheryl (Cheryl Hines, su mujer también en la vida real). El chico le hace un truco de cartas y se niega a revelar el secreto pese al empeño de Larry, que más tarde hace lavar el coche de su mujer por un grupo de subnormales, no sin mirarlos con bastante desconfianza. Al cierre, uno de ellos va a casa del protagonista y comprende en el acto la clave del truco cuando el sobrino se lo hace. Ley número once de Murphy para la ocasión: "Es imposible hacer algo a prueba de tontos, porque los tontos pueden ser muy ingeniosos".

Por cierto, el episodio de marras ofrece, como de costumbre en *Curb your Enthusiasm* ("Bajoneándose", o algo por el estilo), otras líneas narrativas, amén de suculentos personajes secundarios y, a menudo, celebridades (en esta oportunidad: Ben Stiller, Mel Brooks) interpretándose a sí mismas. Todo con un aire de lo más casual, sorprendentemente fresco, logrado mediante las improvisaciones de un elenco fijo muy afinado, al que se suman –según la necesidades del relato– actores y estrellas que aceptan aparecer porque son adictas al show. (El año pasado estuvieron Martin Scorsese, Alanis Morisette y Ted Danson.)

Larry David escribe unas siete páginas para contar muy detalladamente el argumento de cada capítulo, pero no los diálogos, que siempre quedan a cargo de los intérpretes. El director (casi siempre Robert Weide) hace distintas tomas de cada escena y el material obtenido se trabaja después en edición. El resultado es una serie de formato imprevisible, de extraña fluidez y compleja simplicidad, que en su absoluta incorrección, su mala leche y su irreverencia sin remilgos va más lejos que cualquier otra producción humorística televisiva que haya llegado a estos confines.

Llama la atención la poca bola local que se le ha dado a *Curb*..., mucho menor que la que en su momento mereció *Seinfeld*, que casualmente fue una creación de David (en sociedad con Jerry S.). David, judío nacido en Brooklyn en 1947, empezó como *stand up comedian* y escribió guiones para *Friday* (1980-1982) y *Saturday Night Live* (1984-1985). También supo hacer algunos papelitos en películas de Henry Janglom y Woody Allen. En *Seinfeld* estuvo de 1990 a 1996 y regresó en 1998. Por esa serie lo candidatearon en varias oportunidades para diversos premios. Y en 1993, cuando ganó el Emmy como guionista, subió al escenario y lanzó: "Esto está muy bien, pero yo sigo pelado".

El escritor Peter Mehlman dice que Larry David "está muy sintonizado con sus propios pensamientos, los más profundos, oscuros y bochornosos, y que no tiene problema alguno en compartirlos". Nada es más evidente para cualquiera que mire al menos un capítulo de *Curb*... Porque este tipo que no titubea a la hora de poner su inconsciente sobre la mesa (o sobre la cama, o donde sea) es capaz de exponer –en primera persona del singular y con nombre propio– sus rasgos más negativos y chocantes, sus deseos más egoístas, y de mostrarse como un inadaptado social, un camorrero, un bravucón cobarde, pueril, comodón, quisquilloso y vengativo. Seguidor como perro 'e sulky, siempre enroscándose en sus sofismas. Es justamente esa increíble audacia la que hace que su programa resulte subversivo y a la vez liberador.

El pelado parece no achicarse jamás, y en *Curb*... tampoco perdona a niños, discapacitados, gays, gordos, animales ni instituciones. En uno de loscapítulos más transgresores del año pasado hizo chistes a costillas del cadáver todavía tibio de su propia madre. La cosa fue así: Larry está filmando en Nueva York una de mafiosos a las órdenes de Scorsese y se extraña porque nadie lo llama para informarle sobre su madre enferma. De regreso a Los Angeles se encuentra con su padre. "¿Cómo está mamá?", quiere saber. "Bueno, vos sabés cómo es la gente...", se evade el hombre. Larry sigue preguntando y el viejo accede: "Te diré todo sobre tu madre. La trajimos de vuelta... Ella no quiso molestarte mientras estabas en Nueva York. Pero ya no está en el hospital". "¿Así que está mejor?", se ilusiona Larry. "En cierta forma... Nadie vive para siempre..." Ahí a Larry le cae la ficha: "¿Está muerta?". El padre trata de confortarlo y le dice que el funeral estuvo buenísimo: una belleza. Una vez en casa, junto a su mujer, descubre las ventajas de estar de duelo: con el pretexto de la muerte de su madre cancela encantado los compromisos que lo fastidian. Todo bien, hasta que se entera de que el cuerpo de su madre fue a parar a una sección especial, no consagrada, del cementerio. Larry va y protesta, pero el director le dice que los *shamis* encontraron un tatuaje en la nalga derecha de su madre, y según el *Levítico* ninguna persona que se haya hecho marcas en la piel puede ser enterrada en lugar sagrado. Larry planifica y lleva a cabo por la noche el traslado del cadáver y después, aunque su esposa está muy cansada, se las arregla para tener sexo con la excusa de que "la estoy pasando tan mal...". En el brillante cierre, la policía viene a buscarlo porque el dinero con que le tapó la boca al sepulturero era falso, de utilería: le había quedado del rodaje con Scorsese. Entonces la excusa –"Mi madre acaba de morir"– no le sirve de nada: la cana se lo lleva.

Ultimamente, Larry David consiguió hartar a Ben Stiller –con quien iba a actuar en *Los productores*–, pelearse con la secretaria lesbiana de Mel Brooks y dejar sin novia a un pianista ciego (le avisó que la que tenía era fea). En este último caso no le quedó otra que ayudar a su víctima en las tareas domésticas, y cuando fueron al supermercado se molestó porque el tipo lo tomaba del brazo ("No tan cerca –le dice–, no somos una pareja gay"). Después lo llevó al restaurante y aprovechó para robarle comida del plato.

Así de miserable es Larry. Como cualquiera de nosotros/as. Sólo que él no lo oculta: lo magnifica. Ⓡ

Lamentablemente, *Curb your Enthusiasm*, de Larry David no va por el cable convencional. Para verlo hay que desembolsar el plus de HBO (sábados a las 23 y jueves a las 23.45) o buscar las copias en DVD que empiezan a llegar al país.


VIENDO A CRISTO ENFERMO (1997)
OLEO SOBRE TELA, 50 X 110 CMS.


CRISTO EN LOS ENFERMOS (2000)
OLEO SOBRE TELA, 80 X 100 CMS.


AUTORRETRATO CON PINCELES (1998)
OLEO SOBRE TELA, 170 X 200 CMS.

El camino de Santiago

Un flamante libro y una muestra de autorretratos en el Museo Fernández Blanco devuelven al centro de la escena plástica la obra conmovedora de Santiago García Sáenz.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

En medio siglo de vida, Santiago García Sáenz (1955) ha librado numerosas batallas: "Tuve todos los problemas que pudo tener un hombre en las últimas dos décadas, ¡y de todo zafé! Me quedaron marcas, claro, pero no tengo cicatrices en la mente". En su flamante libro *Angel de la Guarda: 50 años de dulce compañía* no encontramos ni resentimientos ni acusaciones histriónicas, sino una sincera e inocente acción de gracias dedicada a ese Angel Guardián que lo ayudó a superar enfermedades y adicciones varias. De hecho, si el dantesco repertorio de calvarios desplegado por este enorme friso latinoamericano que conforma su obra resulta singularmente conmovedor es porque el coprotagonista de este libro es ese ángel (una suerte de alter ego protector, en palabras del crítico Renato Rita), responsable de equilibrar con su luz la oscuridad de todos los males de este mundo.

En el libro, lo autobiográfico y los textos críticos se despliegan en otra narración más misteriosa: la que surge del contacto del óleo con sus telas. Las tradiciones de los pueblos de la Antigüedad coinciden al desarrollar una teoría del simbolismo del color que se origina en el dualismo entre la luz (principio benéfico) y las tinieblas (principio maléfico). Más allá de las creencias, es la resolución estética de ese conflicto espiritual el que hace que la pintura de García Sáenz tenga un valor universal. Su obra es demasiado compleja para pretender encasillarla como "ingenua" o "primitiva", pero al mismo tiempo tiene la simpleza de quien confía –como lo hacían los artistas en la Edad Media– en que el esplendor de la belleza es una emanación inmediata de la divinidad.

Las pinturas de *Angel de la guarda* son el escenario donde se actualizan los dramas bíblicos: así, mientras uno de sus cuadros ("Jacob peleando con el Angel", 2001) muestra una representación de la lucha que libró Jacob durante toda la noche con un misterioso ser que resultó ser un ángel, en otro García Sáenz toma como tema la conversión de San Pablo y pinta ese rayo que lo derribó camino a Damasco de su caballo, luz que irrumpe en nuestra retina como surgida de otra dimensión.

Ese sobresalto existencial es experimentable: en sus obras, el paisaje (donde podemos encontrar una vegetación selvática irrumpiendo en plena ciudad y a Jesús en pleno Wall Street) tiene de inverosímil lo que tienen de vívidas las situaciones. Como bien señala María Gainza, García Sáenz pinta "de memoria", y eso les da a sus imágenes una textura especial: "Yo pinto de la memoria, que es lo mismo que hacían Balthus, Figari y Marc Chagall. Por eso los nombro en la invitación a la muestra. La memoria está relacionada con el olor, con el gusto, con el tacto, con el sonido. Y con el dolor".

En el viaje de Santiago (que trae a la mente el mítico viaje del apóstol Santiago a Finisterre) ha habido senderos solitarios y difíciles, pero nunca exentos de luminosidad: en el momento más inesperado la luz aparece para marcar el espacio donde surge la epifanía. García Sáenz sabe que el término "pampa" significa en quechua "espacio sin límites", y la conciencia de esa infinitud (que tiene en "Nuestro Señor de la Paciencia" su imagen emblemática) palpita en casi todas pinturas. Esa sensación de eternidad nos invita a volver a observar el mundo que nos rodea con otros ojos, con la mirada nueva del que vuelve a nacer. Estas telas (es el caso de la serie *Cristo en los enfermos*, de 1997, época en que colaboraba como voluntario en el Hospital de Clínicas) nos invitan a ver en cada enfermo a un Cristo que espera ser descubierto como tal, y en cada pareja a unos Adán & Eva en un paraíso súbitamente recobrado.

Luego de lo que Julio Sánchez definió como "el casi obligatorio servicio militar del neoexpresionismo de los '80", la pintura de García Sáenz fue adoptando de a poco la iconografía religiosa. "Empezó con una vuelta atrás, con el intento de volver a la infancia. Yo tomé la Primera Comunión antes de aprender a leer. Así que las reproducciones de Maurice Denis que me mostraban las monjas italianas del Colegio Santa Ana fueron una de mis más grandes influencias". Desde entonces, esa vuelta a una infancia donde la religión se vive con asombro fue tomando forma en escenas en las que Jesús, los Reyes Magos, San Jorge, San Martín de Tours, San Bartolomé y la Guadalupana se entremezclan con María y José gauchescos, ruinas coloniales y enormes rascacielos de fondo.

La afinidad con el mundo anímico y espiritual ya estaba presente en la obra temprana de García Sáenz, influenciada por Luis Felipe Noé y la transvanguardia italiana. Lo mismo se puede decir de su búsqueda de una identidad latinoamericana, rastreable desde mediados de los '80 en la serie *Te estoy buscando América*, que fue contemporánea de su fascinante *Horóscopo criollo* (1987). Si el pintor encontró en el arte religioso una fuente de inspiración permanente para buscar su propia identidad, también encontró la clave para reformular desde una perspectiva criolla los conceptos de civilización y barbarie. Para García Sáenz, el gaucho no es tanto el bárbaro como el que te "hace una gauchada".

Lejos de perderse en lo exótico, la elección de la temática religiosa profundiza en García Sáenz una relación personal profunda con su tierra y la sociedad en la que vive. "Considero que el hombre es esencialmente espiritual, y que si no encuentra a Cristo, a Buda o a cualquier ente supremo, no encuentra el camino de la vida". Es interesante ver cómo el discurso de este artista sacro independiente va hoy contra la corriente cultural imperante. ¿Cómo fue que el arte religioso se volvió políticamente incorrecto? La hipermediatización de la obra de León Ferrari, que hace de la iconografía un objeto de escarnio y el soporte de un gesto de denuncia política, está en las antípodas de su cosmovisión artística. "Yo creo que León se quedó con el catecismo de su infancia, que es de hace 80 años. Y el Concilio Vaticano Segundo fue en el año 62; ahí se explica claramente que el infierno no existe, que no es más que la ausencia de Dios en la tierra. A mí, una de las cosas que más me molestaron de León fue que se burlara de la devoción popular, que se riera de la gente más humilde. La gente que va a los santuarios está rogando por trabajo, por salud, por lo que sea. La gente más humilde siempre es la más devota. Yo creo que en esa burla hay un espíritu muy clasista. Y no es casual que los que más lo apoyan a León son todos intelectuales de clase media alta, tipos descreídos de todo que al mismo tiempo son intransigentes e intolerantes, porque lo que pretenden es destruir la Iglesia".

Basta ver la imagen de los Reyes Magos haciéndole rei-ki al niño Jesús para entender por qué la pintura de García Sáenz escapa a las convenciones. "Yo pinto desde adentro, no especulando", dice. "Si no, me llenaría de plata pintando para el Opus Dei."

Hace 13 años, Santiago se instaló en una vivienda abandonada a pocas cuadras de la avenida Corrientes. Hoy el lugar es una especie de cueva luminosa donde los azules, verdes, blancos y ocres de sus telas hacen juego en un ambiente que tiene tanto rancho como de santuario. Basta ver en una de las paredes la imagen de los reyes magos haciéndole rei-ki al niño Jesús para entender por qué la pintura de García Sáenz escapa a las convenciones. "Yo pinto desde adentro, no especulando. Si no, me llenaría de plata pintando para el Opus Dei". Esa libertad que se toma para explorar las profundidades de su propio ser es la que le da un sabor especial a la dulce compañía de estos seres angélicos. "Desde que mi madre me enseñó el 'Angel de la Guarda, dulce compañía', lo incorporé y recurro a él en cada situación difícil. La vuelta a la religión me hizo comprender que siempre estoy rezando, siempre estoy expresando un deseo de algo, aunque esté pintando cualquier cosa. Eso está presente en la serie de los desocupados y en la de Cristo en los enfermos, pero también estoy expresando un deseo cuando pinto a los Reyes Magos, que marcan la conexión entre Oriente y Occidente".

Intuición, fantasía o profecía, el deseo que expresan estas visiones no es sino una forma de plegaria, una alabanza de agradecimiento que activa algo latente, histórico, desde una dimensión espiritual. "Una de las diferencias que hubo en la colonización argentina es que acá las sangres de mezclaron muchísimo. Las mujeres tardaron cien años en venir, así que cada español tenía diez o quince mujeres. En México y en Perú se mezclaron sólo las clases altas; y en Estados Unidos los mataron a casi todos. Yo mismo tengo sangre india".

Hay cierta empatía entre la estética de sus pinturas y la que desarrollaron en sus reducciones los jesuitas, empeñados en evangelizar desde un proceso de asimiliación y comprensión que demostraba respeto por la identidad de los nativos. "Yo tengo el privilegio de poder vivir de la pintura, sabiendo que la mayoría de la gente trabaja de lo que puede y cuando puede. El libro no me lo regaló nadie; lo hice con plata que me gané trabajando: es un privilegio que se transformó en un deber. Y el Angel de la Guarda es Dios: una cierta presencia de El." Ⓡ

Autorretratos de Santiago García Sáenz. En el Museo Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, Suipacha 1422. Hasta el 10 de mayo.



Qué veo cuando me veo

Mímesis, vértigo y desdoblamiento en una inquietante instalación de Augusto Zanela.

POR LAURA ISOLA

Imposible quedar afuera de *Apunte*, la instalación de Augusto Zanela en el Museo de Arte Moderno. En todo caso, lo que se abre a la discusión, en el marco que propone la propia obra, es el nuevo sentido que Zanela confiere a la relación con el espectador, figura que se confunde aquí con la de un participante clave, necesario para que tenga lugar el hecho artístico. En el breve pasillo que da acceso a la sala oscura, círculos alternativamente blancos y negros cubren el piso y las paredes y evocan de algún modo la serie *El túnel del tiempo*. Un blanco de tiro domina la escena, mientras una proyección ocupa la pared opuesta. A medida que el espectador gana el centro de la sala, la figura humana filmada y proyectada crece. Hasta que el enigma se devela: el que está en la mira es él mismo, el espectador, que al moverse va al encuentro de su propia humanidad hecha imagen, filmada por una videocámara vigía y proyectada contra la pared.

El efecto es extraño: darse cuenta del truco es divertido, pero verse repetido una y otra vez, yendo y viniendo –como quien se aleja de un espejo para deshacerse de la propia forma– puede resultar molesto. Casi como un oxímoron de la representación, ese espejo ciego refleja y vuelve irreconocible el cuerpo que refleja, a la vez que desdobla la conciencia del espectador, que se pregunta: ¿necesito ser visto y verme para poder ver?

Para escapar del tiro de la cámara hay que "salir" de la obra. Pero una vez afuera, la obra, privada de espectadores/participantes, queda incompleta. El alimento básico de *Apunte* es el placer del voyeur, cuyo ojo espía por la cerradura o intenta colarse por una puerta entreabierta. Atrapar al espectador para que mire (y haga) la obra de arte parece ser el límite último de esta instalación que, por otro lado, despliega muy buenos modales y una estrategia seductora. Escribe Gonzalo Aguilar: "Entre la virtualidad de lo real y la realidad de toda virtualidad, entre la precisión de los efectos ópticos y la ambigüedad de la percepción humana, entre la duración del recorrido de los cuerpos y la espacialidad de la mirada, entre los delirios de la anamorfosis y la perspectiva como delirio, Zanela crea una obra que tiene la virtud de ser en un principio entretenida y, a medida que avanza su juego, una de las últimas versiones de nuestra paranoia".

La obra como juego, sí, pero como juego de inmersión, en el que no importa tanto la técnica que lo sostiene como saber si la videocámara opera en tiempo real, proyectando esa imagen corregida sobre una pantalla frente al espectador. Porque la tecnología, aquí, es subsidiaria de la escena; la obra responde a una "una poética tecnológica", según la propia definición de Zanela, reciente ganador de Gran Premio Adquisición en Nuevos Soportes e Instalaciones del Salón Nacional de Artes Visuales.

Como se ha dicho, gran parte de la obra de este artista-arquitecto trabaja con un concepto muy eficaz a la hora de poner en tensión los modos de ver: la anamorfosis. Sinónimo de "forma que regresa" o de "transformación", la anamorfosis es una técnica de perspectiva utilizada en las artes plásticas para dar una imagen distorsionada de un objeto, un paisaje o una figura, de tal modo que contemplados desde un punto de vista habitual sean irreconocibles, pero vistos desde un ángulo especial o reflejados en un espejo curvo recuperen su fisonomía normal. Los ejemplos clásicos en pintura son el retrato del rey *Eduardo VI* (1546, Galería Nacional de Retratos, Londres) atribuido a Cornelius Anthonisz y la célebre calavera al pie de *Los embajadores* de Hans Holbein el Joven (1533, Galería Nacional, Londres). Por lo demás, como casi todo, las primeras notas sobre esta técnica se encontraron en los cuadernos de Leonardo Da Vinci.



El uso central de la anamorfosis en obras que experimentan con nuevos soportes implica un gesto paradójico: se instala y rompe al mismo tiempo con cierta tradición de las artes plásticas según la cual el mundoviviente es como una naturaleza muerta y una serie de objetos dispuestos ante la mirada del espectador aparecen como enemigos del movimiento. Según Schopenhauer, el holandés Vermeer es el máximo exponente de esa concepción: "El espectador no puede considerar sus cuadros sin representarse el estado mental del artista, tranquilo, apacible, lleno de serenidad", escribe el filósofo. Pero esos objetos quietos que yacen en pinturas apacibles contrastan con "nuestros sentimientos siempre sombríos, siempre agitados por deseos e inquietudes". Y una vez que se ponen en movimiento, esa organización estacionaria se hace trizas, y de la confrontación se pasa a la empatía. Surge entonces otra clase de arte, un arte mimético, en el que lo que vemos se parece demasiado a nuestras propias vacilaciones. Ⓡ

Apunte, de Augusto Zanela. Hasta el 30 de abril en el Mamba, San Juan 350, tel. 4361-1121. De martes a viernes de 10 a 20 y sábados, domingos y feriados de 11 a 20. Entrada: $1. Miércoles gratis en ambas salas.

saliradar@pagina12.com.ar

INEVITABLES

teatro



La música

Dos años después de separarse, Anne-Marie Roche y Michel Nollet se encuentran en la ciudad donde alguna vez vivieron para finalizar los trámites de su divorcio e intentar despedirse de una vez y para siempre. La obra de Marguerite Duras dirigida por Silvio Lang es la primera pieza de la autora estrenada en el país por un elenco argentino. Traducida del francés por Mirta Rosenberg y Jaime Arrambide, se presentó en noviembre del 2004 en la Alianza Francesa de Buenos Aires, en el marco del festival internacional Tintas Frescas.

Domingos a las 20.30 en La Carbonera, Balcarce 998, 4362-2651.

La pornografía

Se repone esta puesta de Gonzalo Martínez inspirada en la obra de Witold Gombrowicz. El tema: la célebre guerra con la forma del insobornable escritor polaco. Un hombre es enviado por sus tías a una finca para que descubra quién o qué es. Allí descubre algo bien formado: dos bellos jovenzuelos y dos hombres mayores que adoran la inmadurez. Un debate entre el voyeurismo porno y el voyeurismo de la representación. Con Romina Paula, Alexis Cesán, Darío Levín, Claudio Mattos y Lautaro Vilo.

A las 21 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759, 4862-1167. Entrada: $ 8.

música

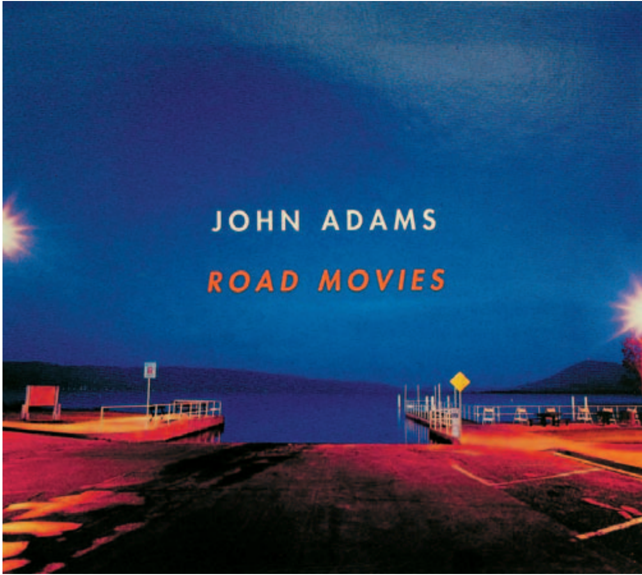


Ezquiaga x dos

Rosal, la banda liderada por María Ezquiaga, presenta su nuevo disco, *Rosal*. Grabado en estudio, en vivo y en una sola toma, busca traducir el espíritu de la banda en sus shows. Doce tracks que siguen con la línea intimista de *Educación sentimental* (2004), pero se alejan del pop para hundirse en las guitarras acústicas. La ex chica Pángaro –que también toca con Rosario Bléfari– logró rodearse de un grupo lleno de *glam*: Fernando Samalea (batería y percusión), Ezequiel Kronenberg (guitarra criolla), Darío Calequi (teclado), Martín Caamaño (guitarra acústica) y Julieta Ulanovsky (bajo y coros).
Mientras tanto, su hermanito Marcelo Ezquiaga, al frente de Mi Tortuga Montreaux, también va por su segundo disco. *Mapa*, sucesor del melancólico *Mar del Plata en invierno* (2003), profundiza aún más los climas intimistas y sentimentales característicos de la banda. Grabado en el Instituto Goethe de Buenos Aires, el álbum contiene diez canciones en las que la tempestuosa agrupación transita un mapa imaginario con verdadera sencillez instrumental.

Rosal presenta Rosal el jueves 7 de abril en la Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada: $ 5.

escuchá
DISCOS X 4



Paisajes norteamericanos

Obstinación y expresividad en un bello disco de cámara de John Adams

POR DIEGO FISCHERMAN

A diferencia de otras surgidas a la vera del minimalismo y las escuelas repetitivas, la música del estadounidense John Adams tiene swing. Para él, los ostinatos, las zonas armónicas, los ritmos obcecados –que frecuentemente remiten a tradiciones populares como el ragtime, el bluegrass o el rock'n roll–, no son una forma de sustraer a la música de movimiento y expectativa. Todo lo contrario: lo que Adams compone, en todo caso, es profundamente expresivo y hasta teatral, y por otra parte delata una evidente raigambre norteamericana que incluye toda una zona entre naïf y meramente grasa, la que va de buena parte del country y las barras y estrellas de las bandas escolares hasta el populismo modernista *à la* Copland.
El título de este disco es, también, profundamente norteamericano, y corresponde a la primera de las obras incluidas, una composición en tres movimientos para violín y piano, escrita en 1995 y tocada como los dioses por Leila Josefovich y John Novacek. Según su autor, los movimientos (*Relaxed Groove*, *Meditative* y *40% Swing*) "pasan por distintas regiones armónicas y texturales como uno podría pasar por un paisaje en un viaje en auto". Son, por supuesto, más que eso: poderosas lucubraciones sonoras acerca del movimiento y el ritmo. *Hallelujah Junction*, para dos pianos (Nicolas Hodges y Rolf Hind), de 1996, y tres composiciones más para piano –*China Gates* (1977) y *American Berserk* (2001), tocadas por Hodges, y *Phrigian Gates* (1977), interpretada por Hind– completan un disco de cámara bellísimo, grabado y presentado, además, de manera notable. El único inconveniente es que Warner –responsable del catálogo del sello Nonesuch– hace cuatro años que no edita ni distribuye discos clásicos, de modo que este CD se consigue por el momento afuera o en Internet.

***Road Movies*, John Adams. Nonesuch**



Rojo shocking

Todo Vivaldi en una edición no apta para prejuiciosos

POR D.F.

Algún chistoso dijo alguna vez que el veneciano y pelirrojo Antonio Vivaldi compuso una misma obra muchas veces. Muchos se lo creyeron: al fin y al cabo, la frase parecía inteligente. Parece un contrachiste, pues, publicar una *Edición Vivaldi* dedicada a registrar, completos, los 27 volúmenes con manuscritos de Vivaldi que se encuentran en la Biblioteca de Turín: 296 conciertos, 60 obras sacras y 20 para la escena. Eso es lo que está haciendo, sin embargo, el sello Naïve/Opus 111 en asociación con *L'Istituto per i beni musicale de Piemonte*, dirigido por el musicólogo Alberto Basso. La colección, que comenzó en el 2000 y ya lleva alrededor de quince títulos, culminará en el 2015 y abarcará unos 100 CD.
¿Tantas veces la misma obra? Es claro que no, y esta serie permite descubrir a un autor que, más allá de que sus tiempos ignoraban la idea de obra única, personal y *de tesis*, se las arregló para hacer un uso siempre personal e imaginativo del lenguaje de época y componer siempre de manera diferente. En principio, alcanzaría con tratar de encontrar algún ciclo de conciertos de la primera mitad del siglo XVIII que se parezca a *Las 4 Estaciones*, obra remanida, sin duda, pero de cuya bastardización Vivaldi está lejos de ser culpable. Pero si hay un conjunto de composiciones flagrantemente original es el de sus conciertos de cámara, escritos para conformaciones tan poco habituales como flauta dulce, fagot y violín. El notable grupo L'Astrée grabó un primer volumen con algunas de estas composiciones, y luego un segundo junto a la soprano Laura Polverelli, donde alternaba conciertos con cantatas. La tercera entrega también incluye cantatas, pero esta vez la soprano es la increíble Gemma Bertagnolli, que se da el lujo de improvisar ornamentaciones y *cadenzas*.

***Concerti e cantate de camera II*, Vivaldi. Naïve/Opus 111**

video



¿Y allá qué hora es?

Muchas de las obsesiones desplegadas por el taiwanés Tsai Ming-liang en sus películas aquí conocidas (*Rebeldes del Dios Neón*, *Viva el amor*, *El río*, *El agujero*) reaparecen en su antepenúltimo film, que no pasó por los cines locales: una atmósfera por momentos claustrofóbica, incomunicación, aislamiento y una angustia infinita sedimentada en los cuerpos de los personajes. Hsiao Kang (Lee Kang-sheng, actor fetiche de Tsai) vende relojes en las calles de Taipei. Su padre ha muerto, pero su madre sigue dedicándole todo tipo de ritos y atenciones, confiada en que tanta devoción se lo devolverá en alguna versión reencarnada. (Gran escándalo, pues, cuando Kang aplasta sin pensar una cucaracha en la cocina.) Kang conoce a Shiang Chyi –una chica que está a punto de mudarse a París– y, obsesionado con la posibilidad de otra vida en la capital francesa, se pone a ajustar todos los relojes (los suyos y los de la ciudad) a la hora de la Ciudad Luz. El film, que incluye un homenaje a Truffaut y la participación de Jean-Pierre Léaud (haciendo de sí mismo), es una gema más de una filmografía notable.

Lunes y martes a las 23,
por Fox.

cine



Nuevos cineastas japoneses

Puede que *Gomen*, la segunda película del nipón Shin Togashi, sea uno de los relatos de iniciación más llamativos de los últimos años. A los doce años, Sei, su protagonista, ve su mundo trastornarse luego de tener una inesperada eyaculación en la escuela. Más tarde se enamora de una chica mayor que él, pero para entonces ya está totalmente perdido en la crisis adolescente más tenebrosa. Gran cita para el próximo fin de semana con el ciclo que comienza el lunes.

En la Sala Leopoldo Lugones, Av. Corrientes 1530.
www.teatrosamartin.com.ar

Conociendo a Julia

Elegantemente ambientada en Londres en 1938, la última película de Istvan Szabó (Mefisto, Hanussen) resultó ser una más que atendible versión de la novela Theater, de W. Somerset Maughan, adaptada por el veterano Ronald Harwood (El pianista). Annete Bening estuvo nominada al Oscar por su interpretación de la diva teatral Julia Lambert, un papel que hubiera sido digno de Bette Davis en los años de La Malvada.

televisión



Huff

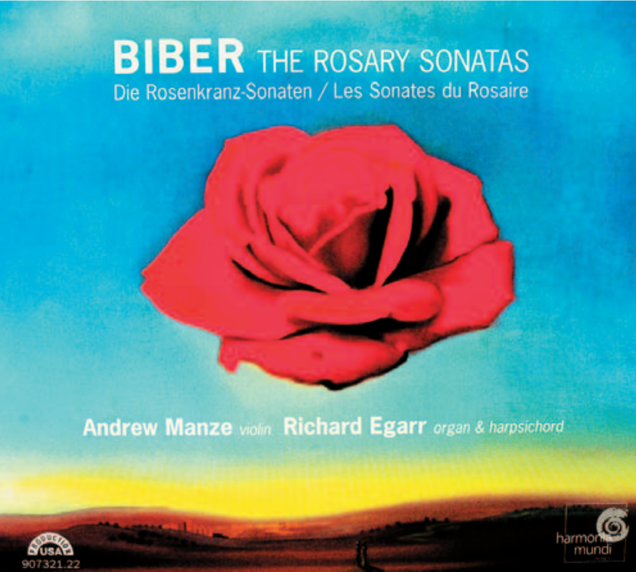
Esta serie creada por Bob Lowry es una verdadera rareza. Cuenta las vicisitudes de un psicoanalista que se interna en la crisis de la mediana edad, y tiene la “gentileza” de asignarle el papel protagónico al eficaz Hank Azaria, un actor secundario visto durante años en series como *Mad about you*, *Friends* y tantas otras. En el primer episodio, uno de sus pacientes se suicida en su consultorio. Afuera, las cosas no están mejor: el tipo debe lidiar con su madre (Blythe Danner) y con su mejor amigo, un abogado poco escrupuloso interpretado por el siempre genial Oliver Platt.

Domingos a las 21
por A & E Mundo.

Doble programa de animación

Si es cierto que toda la animación no-infantil es un subproducto de *Los Simpson*, *Ren & Stimpy* y *South Park*, acá van en continuado dos a las que vale la pena asomarse: *American Dad* (una familia cuyo *pater* es un agente de la CIA) y *Father of the Pride*, las desventuras de un clan de leones blancos que trabajan para un show en Las Vegas y tienen las voces de dos comediantes enormes: John Goodman y Carl Reiner.

Lunes y martes
a las 23 por Fox.



Retórica sagrada

El rescate de un genial compositor del barroco temprano

POR D.F.

Heinrich Ignaz Franz von Biber es un músico enigmático. Algunas de sus obras, escritas a fines del 1600 y fuertemente disonantes, suenan como una anticipación de lo que sería moneda corriente muchos años después. Su *Passacaglia* para violín solo parece el intertexto obligado de la *Ciaccona* de la *Partita II, en Re Menor* de Johann Sebastian Bach. Tal vez el mérito –como señala Borges en el ensayo sobre los precursores de Kafka– no corresponda tanto a Von Biber como a sus lectores. Quizá simplemente no haya que escuchar a este autor por sus anticipados ecos vanguardistas –que, además, en muchas de sus obras están ausentes– sino por lo que es: un genial compositor del barroco temprano y un maestro indiscutido en la escritura para violín. Se decía de él que tocaba ese instrumento como nadie, y parte del secreto era la *scordatura*, es decir la afinación de las cuerdas guardando entre sí relaciones distintas de las habituales. Las *Sonatas del Rosario* –a las que algunos estudiosos atribuyen significados místicos y esotéricos, sobre todo a partir de una supuesta relación entre Von Biber y los rosacruces– están estructuradas como suites de danzas donde es central la idea de un tema inicial que dispara variaciones progresivamente más complejas. La magnífica versión de Andrew Manze en violín y Richard Egarr en órgano y clave, con el agregado de Alison McGillivray en cello (en la sonata titulada *La ascensión de María al cielo*, tal como lo pide su autor), descarta la dudosa fantasía de otras interpretaciones recientes, que incorporan numerosos instrumentos al bajo continuo; elige la concentración expresiva y la profundidad, y suma rigor textual y respeto por la retórica sacra a una pasión y un virtuosismo pocas veces escuchados.

***The Rosary Sonatas*, Von Biber.**
Harmonia Mundi



La lección de música

Un programa imaginativo para un excepcional dúo de amigos

POR D.F.

Martha Argerich y Mischa Maisky son amigos. Y tocan como amigos. De ahí la asombrosa naturalidad, la interacción, la fluidez de las interpretaciones, la expresividad, el compromiso estilístico y el clima a la vez distendido y lleno de concentración que se perciben en cada una de las obras registradas durante el concierto que dieron en la Flagey Hall de Bruselas, en abril del 2003. El atractivo del dúo, en este caso, está reforzado por un programa tan imaginativo y alejado de la rutina como interesante desde el punto de vista musical: el arreglo de la *Suite italiana* de Stravinsky (basada en *Pulcinella*, originalmente para violín y piano) realizado por su propio autor junto a Gregor Piatigorsky; la *Sonata Op. 119* de Sergei Prokofiev; la *Op. 40* de Shostakovich; y un vals del ballet *La flor de piedra*, también de Prokofiev, en arreglo de Piatigorsky y Sviatoslav Kiushevitsky. El núcleo del disco, obviamente, son las dos sonatas. Escrita en 1949 para Mstislav Rostropovich, que en ese entonces tenía 20 años, la de Prokofiev es una obra sumamente lírica, muy emparentada con el estilo del ballet *Romeo y Julieta* (1937. La de Shostakovich, de 1934, fue acusada en su estreno de conservadora, sobre todo teniendo en cuenta la fama de *enfant terrible* con la que cargaba su autor. Por entonces, la búsqueda de Shostakovich pasaba por una fuerte reivindicación de la sencillez y la accesibilidad de la música, pero tanto las inflexiones grotescas y el expreso tono folklórico (folklórico judío, para más detalles) del *scherzo* como el tono expresivo del *Largo* están entre lo mejor de su autor. La grabación es de una fidelidad excepcional.

***In Concert*, Mischa Maisky-Martha Argerich.**
Deutsche Grammophon

Correspondencias > Las cartas de Stefan Zweig

Vienísima

Ensayista, narrador, dramaturgo, poeta, biógrafo y viajero, el prolífico vienés Stefan Zweig (1881-1939) fue también un incansable escritor de cartas. Una reciente edición argentina compila algunas de las que intercambió con Sigmund Freud, Rainer María Rilke y Arthur Schnitzler, amigos, contemporáneos notables y protagonistas de una edad de oro intelectual –las primeras tres décadas del siglo XX– dominada por la mítica ciudad de Viena.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

Además de una curiosidad lícita por lo que pueda revelar sobre su obra, asomarse a una correspondencia literaria cuando su autor ya no participa de nuestra época implica un voyeurismo refinado. Ante intelectuales de renombre, la intriga puede justificarse porque la correspondencia incluye celebridades que aparecen comprometidas o parcialmente involucradas, a veces desde una frase al pasar, otras directamente. Max Brod, Paul Claudel, André Gide, Jakob Wassermann, Virginia Woolf, León Tolstoi, Jules Romains y Thomas Mann son apenas algunos de los ilustres que integran el elenco de notables que se pasea cada tanto, como sin querer, en las cartas privadas de Stefan Zweig con Sigmund Freud, Rainer María Rilke y Arthur Schnitzler.

Más que lo estrictamente literario, la noción de lo manuscrito no es tangencial en esta correspondencia. La palabra escrita a mano es, además de un signo, grafía: una inscripción y una huella. No se trata de la distancia que impone una máquina, sino de la proyección del cuerpo, nada menos: la pulsión de un yo que busca fijar su memoria en el otro. Por qué no pensar entonces que estos cuatro intelectuales comparten la certeza de esa proyección y también, sin inocencia ni demasiada modestia, la idea de que sus escrituras son un gesto que confía en trascender, en vencer el límite de un determinado período histórico en el que –a pesar de los enormes y cruentos cambios sociales– la palabra escrita goza todavía de respeto, el mismo que la burguesía le confiere, por ejemplo, a la novela, género que puede garantizar su eternidad. Los autores de estas cartas son conscientes de estar escribiendo, cuando no datos para sus biógrafos venideros, la novela secreta de sus vidas.

"Al regalar un manuscrito (...) se delata un secreto", escribe Stefan Zweig en la Viena de 1907 al checo Rainer María Rilke (1875-1926), el autor de *Elegías a Duino* y *Sonetos a Orfeo*. La definición de Zweig de manuscrito se carga de sentido porque, aun bajo los formulismos de una retórica del decoro, revela la intimidad. Según los compiladores de su correspondencia, Zweig figura entre los escritores de cartas más excesivos de la literatura reciente en alemán. La traducción de sus cartas suministra pistas para comprender obras que marcarán la cultura de Occidente y también para recrear los modos cotidianos de "la amalgama judío-vienesa", como la llama Zweig. Costumbres, hábitos, tradiciones que en su delicadeza, a través de invitaciones, agradecimientos, comidas, paseos, enfermedades, mudanzas, vacaciones, permiten, además de situar a los autores y sus obras, una contextualización que enriquece sus lecturas. Los intereses de Zweig comprenden el ensayo, la biografía, la novela, el cuento, el teatro y la poesía. No hay género frente al que se achique. Viajero incansable, intrépido en su busca de conocimientos, su concepción de la literatura suele recaer en el pedagogismo. Su narrativa es tremendismo, pero cuando se libera de los imperativos moralistas surge un escritor que se arriesga a una tierra de nadie donde el melodrama suele ser más eficaz que la tendencia realista. Sus aciertos están, de forma pionera, en la novela corta. Zweig es un best-seller de entreguerras; sus libros (*Amok*, *Una mujer de treinta años*, *Celos o confusión de sentimientos*), juzgados audaces y provocadores, tuvieron repercusión en nuestro país.

HERR DOKTOR

En su pasión por las ideas renovadoras de la época tiene un sitio preponderante la psicología. Si un autor lo une en el inicio de su correspondencia con Sigmund Freud (1891-1936), ése es Dostoievski. Freud pensaba que "las ficciones son reediciones disfrazadas, embellecidas, sublimadas, de las fantasías infantiles". Cuando maestro y discípulo discuten a Dostoievski (Zweig escribe un ensayo sobre el autor de *Los hermanos Karamazov* que Freud elogia), el creador del psicoanálisis lo corrige: "Todos los grandes personajes a los que posteriormente se ha calificado de epilépticos eran en realidad histéricos". Salta a la vista aquí el paternalismo con que Freud trata a Zweig, esa amabilidad condescendiente que la diferencia de edad explica (Freud lo doblaba casi en años). El carteo abarca poco más de treinta años. Y suele insinuarse que a Freud lo avergüenza, cuando no lo cansa, la insistencia con que Zweig lo venera avanzando con un libro biográfico. Freud preferiría no estar en este libro nuevo de su joven seguidor. Pero se reprime: la educación y la cortesía le impiden siquiera sugerirlo.

Freud suele llamar a Zweig "señor". Hasta que comete un lapsus y escribe "señor doctor". Freud se recrimina el fallido. Si bien Zweig es doctor en filosofía, Freud comete un "desliz penoso" (según su propia calificación): estaba pensando en Arnold Zweig, otro escritor, que no se había doctorado y con quien también se escribía. Su disculpa, que incluye el análisis del lapsus, lo arrastra a un territorio pantanoso. "Una forma de molestar", reconoce Freud ante Arnold refiriéndose "al otro Zweig, que sé que está escribiendo en Hamburgo un ensayo sobre mí en el que me relaciona con Mesmer y Mary Eddy Baker". Freud medita: "Quien se convierte en biógrafo se ve obligado a las mentiras, la ocultación, la hipocresía, al embellecimiento e incluso a disimular una comprensión deficiente, pues la verdad biográfica no puede lograrse, y si alguien la tuviera no serviría para nadie".

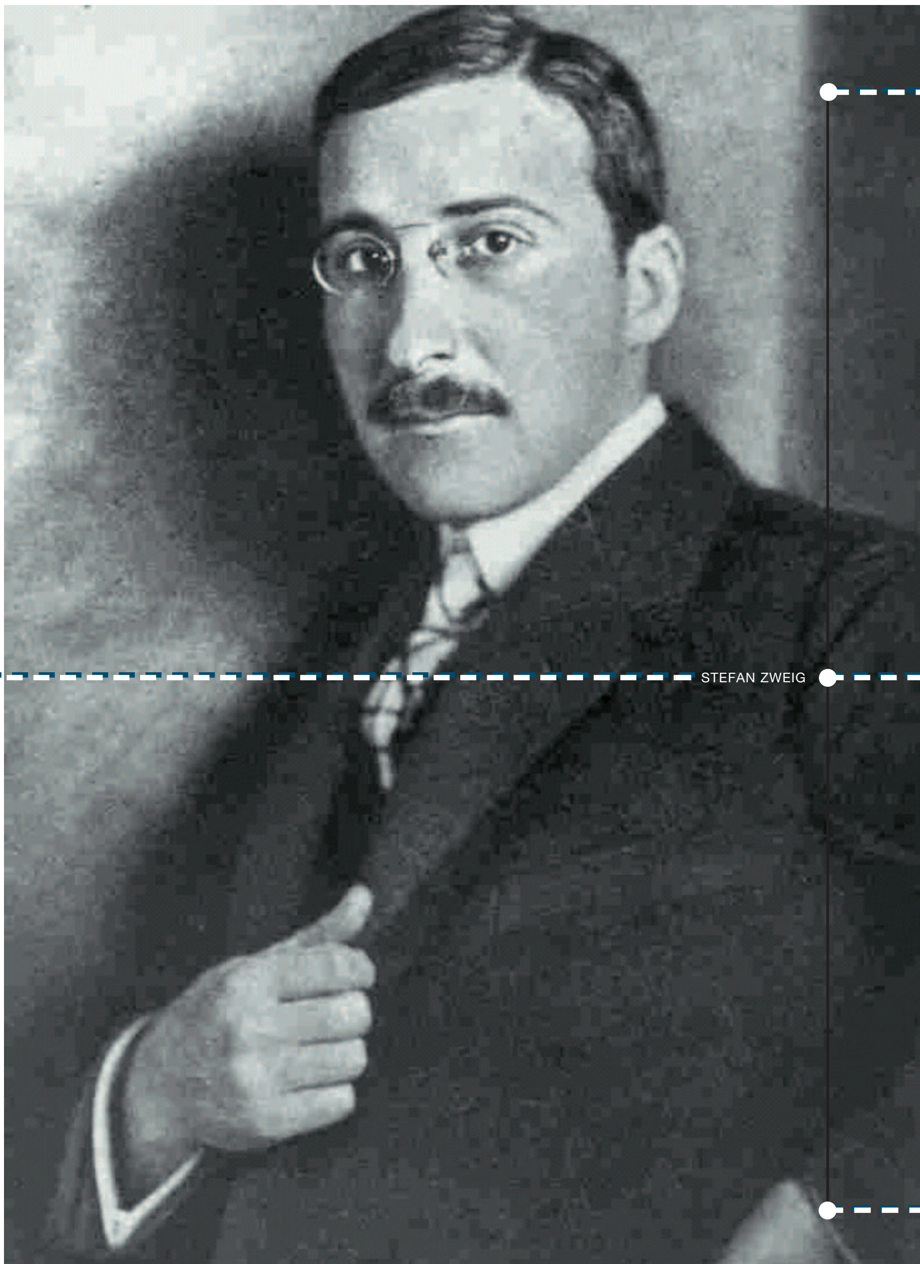
A pesar de su reticencia, Freud no vacila en leer y analizar cada nuevo libro que el joven Zweig le envía, como tampoco se opone a los esfuerzos de Zweig (junto con Aldred Döblin, entre muchos) para que Freud sea galardonado con el Premio Goethe. "Me tienta demasiado la fantasía de tener una relación más cercana con Goethe", reconoce Freud luego de recibir el galardón. Con la misma amabilidad con que lo presenta a Romain Rolland, el escritor de *Juan Cristóbal*, Zweig está siempre a disposición. Así es como le presenta a Salvador Dalí. La admiración entre Freud y Dalí es recíproca. Según Zweig, el pintor catalán ha plasmado la teoría freudiana de los sueños; un encuentro de ambos promete. A Freud lo inquietan los ojos "ingenuos y fanáticos" de Dalí. Observándolo llega a una conclusión: "El concepto de arte rehúsa ampliarse si la relación cuantitativa entre el material inconsciente y la elaboración preconsciente no se atiene a ciertas fronteras". A Freud no se le escapa que Dalí tiene "problemas psicológicos serios" y necesita tratamiento. Pero Freud percibe que chocará con su resistencia: "El análisis es como una mujer que quiere que la conquisten, pero que sabe que la valorarán poco si no ofrece resistencia".

En ese encuentro no sólo Freud estudia al otro. Mientras Zweig y Freud conversan, Dalí dibuja algo. Zweig anotará luego en su diario: "Nunca me atreví a mostrarle a Freud el bosquejo que hizo Dalí, porque estaba clarísimo que en él Dalí había dibujado a la muerte". Freud, en ese momento, ya padecía su carcinoma en el paladar.

CIRCULOS VICIOSOS

Aunque fecundísima, la obra no le impide a Zweig trabar amistad con los escritores de su tiempo. Quienes lo frecuentan destacan que su imparable faena literaria no es un obstáculo para comportarse generosamente con cuanto intelectual necesita su ayuda. En más de una ocasión Zweig no vacila en proveer desde contactos influyentes a mediaciones editoriales para socorrer a tal o cual colega. Un buen ejemplo de su solidaridad es el caso Rilke.

El poeta checo Rainer María Rilke (1875-1926) abomina de todo lo militar. En 1916, a pesar de sus problemas de salud, es incorporado a las filas y despachado a "la sección


STEFAN ZWEIG


RAINER MARÍA RILKE


ARTHUR SCHNITZLER


SIGMUND FREUD

literaria del ejército". Zweig se une a las figuras de la época que procuran librar a Rilke del uniforme. Más tarde Rilke le escribirá: "Es terrible cómo la persistente atmósfera de esta mala hora que tanto se alarga quiebra todas las perspectivas. Las cosas que más me conmovían de la naturaleza ya no son iguales a las que conocí, como si la funesta pertenencia a lo humano me aislara y segregara irreversiblemente".

La correspondencia con Rilke abarca casi quince años y se inicia cuando Zweig tiene treinta y Rilke cuarenta y seis. A diferencia del que Zweig mantiene con Freud, este epistolario respira un tono más llano y a la vez delicado. Como del otro lado de la carta de Zweig hay un poeta, pareciera que su escritura se exige filo y precisión aun cuando se toquen cuestiones poco líricas como los honorarios de Rilke por dos veladas: una dedicada a una conferencia sobre Rodin y otra con una lectura de sus poemas. En estas cartas es Rilke quien instaura un registro contenido de la correspondencia durante lo que Zweig llama "la superficialidad de estos tiempos". La sutileza de Rilke puede ser irónica: Capri lo deprime "con sus paisajes de exposición"; le parece que su belleza es ni más ni menos que fruto de "los malentendidos de la admiración alemana".

Que Rilke es, además de un poeta elegíaco, el autor de ese manual literario titulado *Cartas a un joven poeta* se nota en las reflexiones que elabora en sus cartas. Rilke se propone que el resultado de una creación lo "convenza en lo más profundo de su vigor y su fuerza". Con respecto a "nuestro trabajo", opina, "nos representa tanto mejor si lo hacemos con alegre convicción".

Rilke, según Zweig, "nunca habla mal de nadie y es de una indulgencia maravillosa". El poeta está seguro de que los círculos literarios estrechan el temperamento creador. "Mis ojos no miran a círculos: no los veo en la medida en que estoy seguro de que en todas partes de lo que se trata es de individuos". Zweig completa la apreciación en su carta siguiente: "Quienes pertenecen a un círculo sólo miran hacia adentro: lo que penetra o se desliza directamente en su perímetro entra en su consideración, pero lo que queda fuera en libre suspensión se sustrae a su mirada, y ellos no tienen activamente la curiosidad o el aprecio suficiente para ir a buscarlo. La cerrazón de un círculo no es un cerrarse hacia fuera sino hacia adentro, como una autolimitación de la mirada".

"Ver su letra me inspira un sentimiento de alegría", le escribe Zweig a Schnitzler. La grafía, se da por sentado, refleja la personalidad y es una proyección de lo más recóndito de cada ser humano. Escribir es acá un acto sin retorno: se escribe contra el ahora, se escribe en la memoria y el olvido es imposible.

Zweig es con Rilke un hermano menor que ayuda al mayor en dificultades. Le arrima la obra de Tagore y Verlaine. Lo insta a traducir. Rilke le agradece que, respondiendo a su pedido, Rolland pueda rescatar manuscritos extraviados por el poeta durante su estancia pasada en París. La correspondencia entre ambos se extenderá hasta la muerte de Rilke.

EL VALOR DE LA LETRA

La correspondencia de Zweig con Arthur Schnitzler (1862-1931) es la más prolongada: veinticuatro años. Al empezar, Zweig tiene veintiséis años y Schnitzler cuarenta y cinco. Además de admirador, Zweig se muestra como un crítico literario comprometido con la obra del dramaturgo. El tono que predomina es el de pares. En sus cartas, Zweig analiza las piezas *Un amorío* y *La cacatúa verde* y las novelas *La señorita Elsa* y *Teresa*, cuya exploración de la sexualidad desafía a la época con osadía y escándalo. "Sus obras son cada vez más conscientes de sí mismas", le escribe. En ocasiones, Zweig hace señalamientos y marcas sugiriéndole, en un texto teatral, la fusión de escenas en un acto. Schnitzler, por su lado, le escribe a Zweig sobre *Celos o la confusión de sentimientos*: "Las necesidades internas de un destino siempre están dadas, por supuesto, pero las necesidades externas no están fijadas de antemano". En otra carta, Zweig medita: "La gente valora al artista sobre todo allí donde está más ligero y relajado".

En una oportunidad, Zweig le escribe a Schnitzler que quiere hacerle un regalo a su esposa. El matrimonio se acaba de mudar a una casa nueva. Zweig piensa en regalar "un pequeño adorno", "un proverbio doméstico de Goethe que me hizo muy feliz conseguir", como le escribe a Schnitzler. "No se trata de uno de los proverbios nobles de Goethe, sino más bien de uno donde su genio estaba dormido", aclara. "Lo hubiera hecho enmarcar de haber sabido dónde querrá ponerlo: considérelo sólo como una muestra de agradecimiento por la belleza que sus libros nos han regalado a todos, y a mí personalmente su manuscrito y su figura, pero sobre todo tantas buenas conversaciones y su bondad". Schnitzler recibe el regalo y contesta: "Tengo que darle enseguida mis gracias más cordiales tanto por el cautivador manuscrito como las amables palabras con que lo acompaña".

Una y otra vez, la correspondencia de Zweig subraya la valoración de lo manuscrito, siempre cautivante y digno de ser enmarcado. "Ver su letra me inspira un sentimiento de alegría", le escribe a Schnitzler. La grafía, se da por sentado, refleja la personalidad y es una proyección de lo más recóndito de cada ser humano. Escribir es acá un acto sin retorno: se escribe contra el ahora, se escribe en la memoria y el olvido es imposible. Y si se recurre a la máquina de escribir, como le pasa a Zweig en alguna ocasión, el cambio de instrumento no pasa inadvertido. "Perdone que le escriba a máquina", escribe Zweig. La escritura a máquina encubre, esconde, oculta el "secreto" manuscrito al que alude Zweig.

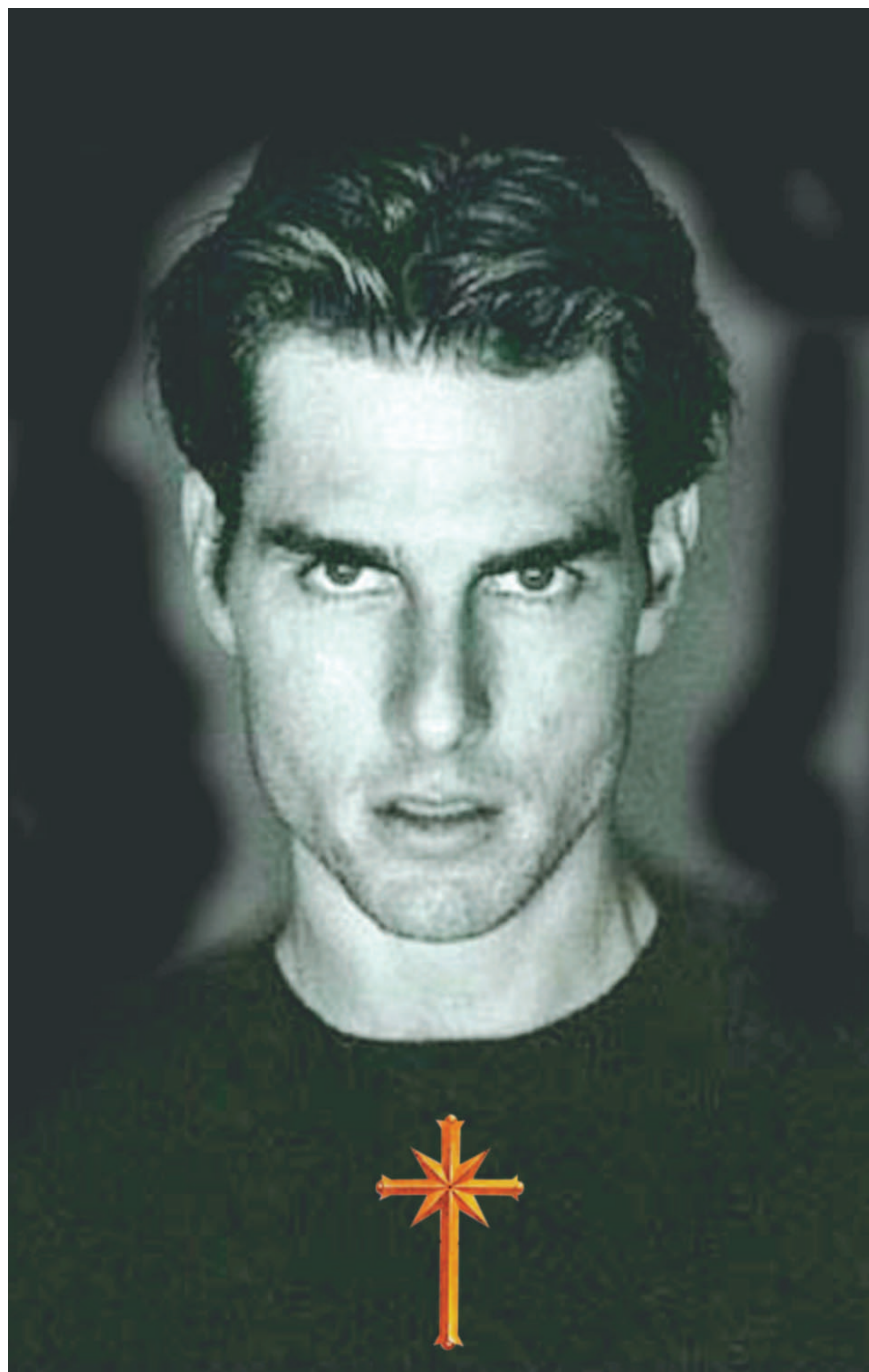
Salones, teatros, hoteles, cafés. Conferencias, polémicas, exposiciones, conciertos. Críticas, inquinas y premios. Viena, nunca más brillante que en este período, es la cuna de la más alta producción del siglo XX en filosofía y literatura, en ciencia y diseño, en plástica y poesía. La experiencia será irrepetible. Falta poco para que esa inquietud por trascender el presente y proteger del olvido los sentimientos confiándolos a un manuscrito –con su implícita noción de tesoro– sea arrasada y los escritos más inteligentes y bellos ardan en fogatas. El nazismo y la diáspora ya se ciernen sobre las últimas páginas de la correspondencia de Stefan Zweig. La despedida es inminente. "Tenemos que permanecer firmes", escribe en su última carta a Freud en Londres, 1939. "No tendría sentido morirse sin haber visto antes el descenso de los criminales a los infiernos". Más tarde Zweig se traslada a Brasil, donde fija residencia. Tres años después, en Petrópolis, víctima de la depresión del exilio, se suicida junto a su mujer con barbitúricos. Ⓡ

Stefan Zweig, *Correspondencia con Sigmund Freud, Rainer María Rilke y Arthur Schnitzler*. Edición de Jeffrey B.Berlin, Hans Ulrich Lindken y Donald A. Prater. Traducción de R. S. Carbó. Paidós Testimonios, Buenos Aires.

valedecir

YOTENGOFE

La Cientología: la cruzada de Cruise
y la cruz de quienes lo rodean.



Así salió publicado semanas atrás en el sitio de la Iglesia Cientológica, *www.churchofscientology.com*: “Con algarabía y banderas flameantes, miles de españoles, europeos y norteamericanos llenaron la calle de Santa Catalina, en Madrid, para celebrar la Gran Inauguración de las magníficas nuevas instalaciones de la Iglesia Cientológica. Tras una conmovedora ceremonia, que incluyó discursos de los ejecutivos de la Cientología y de defensores de los derechos humanos, el presidente de la nueva iglesia, María Gutiérrez, invitó a todos los presentes a recorrer el edificio hermosamente renovado”. *Sic*. Todo indica que se trata de una iglesia que tiene “presidente” y “ejecutivos”.

Y que a los cientologistas se les da mucho por organizar *tours* religiosos para los no iniciados: Tom Cruise, una de sus estrellas más refulgentes, invitó en enero a los distribuidores de la película *La guerra de los mundos* –la flamante y multimillonaria versión del relato de invasión marciana de H.G. Wells filmada por Steven Spielberg– a subirse a bordo de un *tour* cientológico de cuatro horas por Los Angeles. Poco antes de la gira mágica y misteriosa para ejecutivos temerarios, Cruise había inaugurado una “Carpa de la Cientología” en el set de rodaje de Spielberg. Adentro, se dice, se ofrecían unos “minimasajes” a cargo de “ministros voluntarios”. *Sic*, *sic*, otra vez.

Por supuesto que Tom también estuvo en Madrid, donde contó cómo la Cientología lo ayudó en su vida y su carrera: “En ella encontré varias herramientas que me han permitido ayudarme a mí mismo y ayudar a otros a mejorar sus condiciones de vida. Hoy no estaría aquí como artista, como padre y como ser humano si no fuera por la Cientología. Me ha dado una mayor comprensión del mundo en el que vivimos y del ser espiritual que soy”.

En el encuentro madrileño, un tal David Miscavige, director de la Junta del Centro de Tecnología Religiosa, aseguró que “para el pueblo español esto representa un nuevo comienzo. Queremos que sepan quiénes somos, en qué creemos, qué valores defendemos. Nuestras puertas están abiertas los siete días de la semana. Sin importar posición social, raza ni credo, todos son bienvenidos. Porque la Cientología tiene respuestas. Respuestas de verdad”.

Creada hace más de 50 años por el escritor L. Ron Hubbard, la Cientología se autopromociona como una “filosofía religiosa aplicada” que aprovecha el progreso tecnológico para el mejoramiento espiritual y físico, y que es capaz de aportar “respuestas modernas a interrogantes eternos como ¿quiénes somos?, ¿de dónde venimos?, ¿adónde vamos? y ¿qué estamos haciendo?”. Es, además, la religión que más rápido creció en los últimos tiempos. Ya cuenta con “3200 iglesias, misiones y grupos en 154 países”. Y con varios adeptos famosos y adinerados, además de Cruise: John Travolta (quien llevó al cine *Battlefield Earth*, una famosa novela de ciencia ficción de Hubbard, con resultados desastrosos), Kirstey Alley, el cantante Isaac Hayes y otras estrellitas menores. Lo asombroso es el nivel de compromiso y de dinero que estas celebridades invierten en el culto: Cruise, por su parte, fundó un centro de tratamientos de base cientológica para los bomberos que sufrieron daños físicos y emocionales en el ataque a las Torres Gemelas. Un dato de temer: el cuartel central de la Cientología en Los Angeles se llama Celebrity Center (Centro de Celebridades) y alberga un spa, un hotel, un restaurante y aulas en las que se dictan cursos de títulos tales como “El camino a la felicidad” (“Paso 17: sé competente”). La Cientología tiene programas de alfabetización y de rehabilitación para drogadictos, recuerda el siempre correctísimo, pulcro y sonriente Tom Cruise. La Cientología, dice, lo curó de su dislexia en los años ‘80 y “me ha ayudado a vivir el tipo de vida que estoy viviendo y a trabajar para ser el tipo de persona que quiero ser”. Cruise inició en la Iglesia Cientológica a sus tres hermanas y a su madre. Y es capaz hasta de perder un poco la compostura cuando se le mencionan las sospechas que circulan respecto de los métodos y propósitos de su iglesia. Neil Strauss narra en la *Rolling Stone* norteamericana el siguiente episodio: durante un almuerzo con Tom, se le ocurrió señalarle que “en la percepción popular, la Cientología es una palabra asociada con tácticas de reclutamiento pesadas”, y que por lo tanto “uno creería que Cruise no está dispuesto a hablar mucho de ese universo”. Fue entonces cuando Cruise se levantó de la mesa diciendo: “A alguna gente, si no les gusta la Cientología, entonces, bueno, *fuck you*”, señalando con el dedo furioso al enemigo imaginario. “*Fuck you*.” Con el rostro enrojecido agregó: “Y punto”.

Para darse una idea de cuáles son los argumentos y acusaciones que abundan sobre la Cientología, basta visitar *www.scientology-lies.com* (la “cientología miente” punto com), o *www.xenu.com* o *www.scientologywatch.org*. Se sabe que en algunos países la Iglesia Cientológica ni siquiera está admitida oficialmente: en Alemania se la tiene bajo observación. En 1992, los cientologistas demandaron a la revista *Time* por una nota de tapa en la que se la mostraba “como un culto despiadado”: precisamente el tipo de accionar corporativo-intimidatorio que despierta las sospechas de muchos. Según se lee en una nota de advertencia del site *www.scientology-lies.com*, “la Cientología global es una compleja estructura legal internacional de múltiples corporaciones, algunas de las cuales son organizaciones sin fines de lucro y otras de las cuales no lo son”. Nada más. Pero cualquier cosa vale si es para que Cruise abandone su espantosa sonrisa de relaciones públicas, al menos por un rato.

Taras > Gran simposio gran sobre... Morrisey y Los Smiths

¿Sabe tu novia que leemos a Morrisey?

POR SERGIO DI NUCCI

Es el camino de toda carne: después de explicar por qué Elvis Presley es un andrógino y Madonna un icono, las falanges académicas dirigirán sus esfuerzos a desencantar a Morrisey. Lo harán en su ciudad natal, que ya no es la urbe posindustrial, proletaria y deseempleada de los años Thatcher sino una ciudad europea con bares para sorber capuchinos donde está proscrita la cerveza y se bebe sólo vino: en Manchester, el 8 y 9 de abril se reunirá un simposio universitario dedicado a Morrissey y Los Smiths.

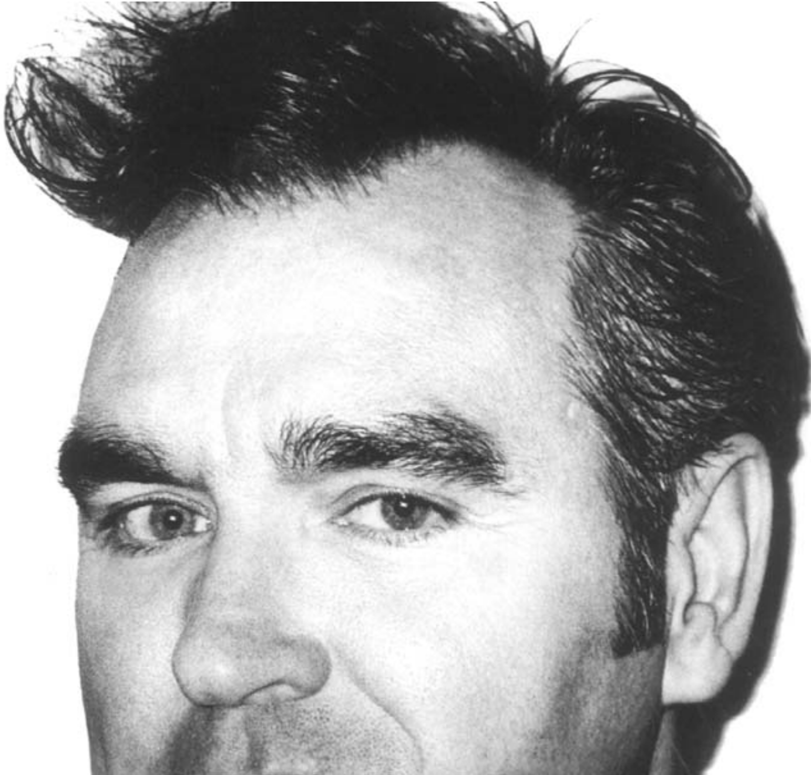
Los estudios culturales advierten que sus promesas se cumplen de inmediato: que ahora se comprenderá una ciudad, un barrio, una clase social, un contexto político que es social y que es económico. Como ocurrió en Buenos Aires con el estudio sesudo de la cumbia villera o del fútbol y el barrabrava. Son estudios que parten de la premisa de que nada ni nadie tiene mérito sino es a través del contexto de donde ha surgido, que desde luego lo explica y excede. Y justamente, en el país que los vio nacer (antes de la acogida impresionable en Estados Unidos que se repartió luego en el mundo) es donde se oficiará sobre los Smiths. Ya hubo incursiones de la academia, sobre todo norteamericana, en el pop/rock: sobre Bob Dylan, sobre Abba y Elton John, sobre en qué consistió el éxito del tema de Pink Floyd "We Don't Need No Education". "*Académico*" es una palabra espantosa", teoriza el organizador del simposio, el doctor Justin O'Connor, "y cuando la ponés junto a la de 'música pop' provocás la risa de todo el mundo". De ahí el desafío, señala alegremente O'Connor.

El simposio se reunirá en la Universidad Metropolitana de Manchester, veintidós años después del primer single de Los Smiths *Hand in Glove* (una traducción aproximada sería "Culo-calzón"). Lo hará bajo el título *Why Pamper Life's Complexities?*, que es una línea extraída de un tema aun más exitoso, "This Charming Man". Todo aquí es solemne. La conferencia que abre el simposio será "The Smiths, Manchester y las identidades", seguida por la de un profesor de la Universidad de Roma acerca de "Polos refractarios: Manchester y Londres en el imaginario de Los Smiths". Luego de escuchar a John Harris acerca de "Sing Me to Sleep: Los Smiths y la decadencia del rock inglés", el programa de los académicos es ir juntos a escuchar discos de Los Smiths, reconcentrados, al pub Star and Garter.

Cuando en Londres estaba de moda leer a Nietzsche y decir "ahora soy existencialista", Morrissey leía las obras de ese género de los '50 denominados dramas de cocina (*kitchen-sink*), donde la acción se produce en torno de una pileta de platos sucios. El sábado 9 las conferencias tratarán sobre este género y la influencia de Shelagh Delaney, la escritora de 19 años admirada por Morrissey, autora de *A Taste of Honey* sobre la amistad de una madre soltera y un anómico adolescente (después uno de los éxitos del *free cinema*). Kari Kallioniemi, de la Universidad de Turku, en Finlandia, leerá un *paper* sobre el interrogante "¿Los teatros de la memoria o lo radical a la moda? Los Smiths y el cine *kitchen-sink* a comienzos de los '60 británicos". Paulo Oliveira, de la Universidad de Aveiro en Portugal, hablará sobre "Los Smiths y la estética realista de la clases trabajadoras". Del país de Yukio Mishima, Melinda Hsu, de la Universidad Meikai de Japón, disertará sobre la inevitable afición de Morrissey por Oscar Wilde en su *paper* "Posando de *sodomista* en la televisión: Los Smiths y el arte de la performance camp", mientras que Kieran Cashell, del Limerick Institute of Technology, lo hará acerca de "Subjetividad, suicidio y Los Smiths".

Tres jóvenes investigadores de la Universidad de Ludwigsburg presentarán luego lo que llaman un audiovisual experimental acerca de los seguidores de la banda. No faltarán *papers* sobre las "Dialécticas del esteticismo y el Naturalismo", una confrontación de las tapas de los discos en "Políticas de género y estética" por una docente de la Universidad deOslo, y una discusión de "La música de Los Smiths como broma interna" por otra docente de Oxford.

Sheila Whiteley, de la Salford University, hablará sobre "This Charming Man: Los Smiths, Morrissey y la dialógica sexual", luego de lo cual está programado un encuentro con los fans y con la banda tributo a Los Smiths llamada Smyths. Para aflicción de los profesores, no está prevista la presencia de ningún ex Smiths. Y está muy bien que así sea. Después de todo, como señaló un periodista inglés, ellos se dedicaron a la práctica, no la teoría. R



DANIEL PAZ
F.Mérides TRUCHAS

2000. Camboya.
Luego del genocidio perpetrado por el Jemer Rojo -el grupo marxista que azotó al país entre 1975 y 1979- muchos jóvenes camboyanos buscan canalizar sus ansias de justicia social a través de una ideología no marxista.
Como era de esperar, la propuesta del justicialismo bonaerense, cautiva a la estudiantina del sudeste asiático

Universitarios de Phnom Penh agitan sus ejemplares de "El libro celeste y blanco del compañero Herminio" frente al bar "La Matanza", sitio de encuentro obligado de la intelectualidad camboyana

El ideario bonaerense se va fusionando con las tradiciones del lugar, dando origen a símbolos de devoción como el Buduhalde

Daniel PAZ

"Los Dead Quindimil", el grupo punk más pirotécnico de la cuenca del Indico, ofrece un recital en un boliche de la playa.
Alguien prende una bengala...

OH NO.. SE ESTÁ INCENDIANDO EL BOLICHE ... ¿Y AHORA CÓMO APAGAMOS EL FUEGO?

Pedí el CD de las F.Mérides Truchas en www.danielpaz.com.ar

XX | RADAR | XX.X.04

Fan Una directora elige su película favorita: *Embriagado de amor*, de Paul Thomas Anderson



El corazón es un bailarín solitario

POR ANA KATZ

Elijo la película *Embriagado de amor*, no porque la ubique primera en un ranking arbitrario sino porque me resultó perturbadora e inquietante todas las veces que la vi. La recuerdo a menudo a través de imágenes y evoco no pocas veces al mítico personaje Barry Egan, sufriente y sonriente, disimulando constantemente la sensación de catástrofe (que se manifiesta con el apoyo de la música), batallando por alcanzar una cuestionable "normalidad". Barry Egan lo intenta, pero sus hermanas piensan que "tiene problemas" y le recomiendan ver a un psiquiatra mientras recuerdan, entre carcajadas, aquella vez que de niño enloqueció porque le gritaban "mariquita".

Hay una escena que me llama mucho la atención: Barry está en un supermercado silencioso, junto a su empleado, que siempre lo mira un poco asombrado, como si todos sus movimientos y actitudes carecieran de sentido común. Barry se lleva todas las cajas de budín que encuentra en la góndola, hasta agotarlas. Se siente eufórico porque cree haber descubierto un "error de comercialización" del cual puede sacar provecho: una promoción especial obsequia millas de viajero frecuente junto con la compra de cada budín. Barry tiene la fantasía de viajar a Hawai comprando budines, porque allí está Lena, la mujer que quiere conquistar. Barry dice que "la mayoría de la gente no lee la letra pequeña", pero él es distinto, es un consumidor atento. Puede romper un ventanal con una patada, o destrozar un baño de restaurante, pero tiene una sensibilidad que lo llevará a viajar gratis toda la vida. Y entonces Barry baila alegre entre las góndolas del supermercado: está feliz. Parece Fred Astaire o un pingüino. Va y viene. Me encanta cómo baila y repite: "Voy para allá, Lena, voy para allá".

Ilusionado, enamorado, tiene la excitación de un niño que salta sobre un colchón hasta que sus padres lo mandan a dormir. La ceguera de Barry Egan es fascinante, contagiosa y, lamentablemente, muy reconocible.

La escena cuenta el momento en el que Barry parece abismarse, perderse en una trampa. A veces, el acto de mayor demencia puede confundirse con el hallazgo de una solución perfecta. Como un pajarito que se estrella contra el vidrio, Barry baila entre las góndolas. Y por eso uno lo quiere y quiere lo mejor para él.

Si pudiera, conocería a Barry Egan, lo invitaría a que descanse y le contaría que a veces siento lo mismo que él. Ⓡ

Cuarta película del californiano Paul Thomas Anderson (nacido en 1970), Embriagado de amor *(*Punch-Drunk Love*, 2002) es una obra menos grandilocuente y más tranquila que sus dos films inmediatamente previos:* Magnolia *(intensa historia coral en la que confluían y se superponían varias tragedias personales y familiares) y* Boogie Nights: juegos de placer *(sobre la industria del cine porno norteamericano a fines de los '70 y principios de los '80, centrada en episodios biográficos de la estrella del porno Dirk Diggler). En cierto sentido, puede que* Embriagado... *se acerque un poco al espíritu y a la tensa calma que se respira en su gran película debut,* Vivir del azar *(*Hard Eight*, 1996), pero sometida a los efectos de su asociación creativa con Adam Sandler, uno de los comediantes más importantes surgidos del programa* Saturday Night Live *en los años '90. El reparto principal de la película se completa con Emily Watson y los increíbles Luis Guzmán y Philip Seymour Hoffman.* Embriagado de amor *fue seleccionada para la Competencia Oficial del Festival de Cannes, donde Anderson ganó la Palma de Oro al Mejor Director (compartida con el director Kwon-taek Im). Sandler fue nominado al Globo de Oro al Mejor Actor en Comedia o Musical a fines del mismo año.*



La ecografía sentimental

La misteriosa llama de la reina Loana (Lumen) es la autobiografía sentimental de Umberto Eco revestida (apenas) con los ropajes de la ficción. Eco recorre así la cultura popular bajo los años del fascismo triunfante y la desorientada posguerra en una auténtica novela ilustrada. **Radar** anticipa un fragmento del texto y una aproximación a ese mundo de libros, comics, discos, marcas y publicidades que conformaron la cultura de masas de los '30 y '40.

POR JUAN SASTURAIN

Un crítico español acaba de escribir que ésta es "la más honesta" de las novelas de Eco. Quiere decir –creo– "la más personal". Y debe ser cierto. Tan cierto como el hecho de que es la *menos novela* de las cinco que escribió en 25 años –desde *El nombre de la rosa* hasta *Baudolino*–, pues se trata de una alevosa autobiografía sentimental con un protagonista alter ego transparente y un disparador narrativo –o dos, para ser más precisos– absolutamente funcional, un pretexto. Y que funciona. No como novela, seguramente; pero funciona, como todo Eco.

El mecanismo que posibilita el arranque del relato es simple y contundente; las primeras frases dan el tono de las casi quinientas páginas intimidatorias, aligeradas por las figuritas: *"¿Y usted cómo se llama? Espere, lo tengo en la punta de la lengua"*. Ese yo sexagenario y amnésico que empieza a contar lo que no sabe se llamará –o así le dicen que se llama– Giambattista Bodoni, alias Yambo. Una elección nominal que remite de salida nomás al *corso e ricorso* de Vico, en el nombre; a la tipografía y a la letra impresa, en el apellido. El aviso es: vamos a hablar de la historia –que va y viene– y de la letra, lo escrito, lo leído y visto, testimonio flagrante, sedimento del tiempo.

Porque ese cultísimo Yambo, narrador traumatizado (pero no mucho) por una desmemoria selectiva (perdió los recuerdos personales, pero no la información cultural; no sabe quién es ni cómo se llama, pero sí cómo lavarse los dientes y quién era Napoleón) descubrirá enseguida que *sólo es lo que ha leído y visto*, suma de citas que le suben sin cesar ni identificarse, pedazos de imágenes que se le imponen: una prolija memoria digna del borgeano Funes –al que puede conscientemente compararse–, pero sólo de recuerdos escritos y dibujados, patrimonio común.

Habrá que explicarle, mostrándoselo, que también hay cosas sólo suyas, una

LA ECOGRAFÍA SENTIMENTAL



biografía y una vida vivida: que es un bibliófilo milanés, que hay una mujer aún bella de cincuenta años, Paola, que es (dice ser) la suya, que hay hijos y nietos, que los ama, que tiene amigos y acaso amantes e incluso una ideología que ni siquiera recuerda... Durante la primera parte, en un tono casi de comedia ingeniosa, llena de citas, alusiones y complicidades de lector omnívoro, Yambo se pasea por su casa, su negocio y su ciudad sólo para comprobar que él mismo no aparece: no sabe quién es el que tanto sabe. Lo olvidó. La bruma, recogida en infinidad de ocurrencias literarias por él mismo antologadas, es simbólicamente el leitmotiv que atraviesa el texto.

El segundo y más extenso tramo del relato es resultado de una estrategia que le propone su atribulada (aunque no demasiado) mujer: ir a la vieja casa solariega familiar, en la campiña piamontesa, para intentar reavivar en ese contexto la memoria de los años de infancia. Es entonces cuando Eco/Bodoni aprovecha para pasar literal revista –mediante el recurso de viejos y sucesivos desvanes con arcones y baúles saturados de papeles– al inventario más completo de la cultura popular de los ‘30 y los ‘40, los años de su infancia y adolescencia, que son los del fascismo triunfante, la guerra ajena y cercana a la vez, y la inmediata y perpleja posguerra.

“Novela ilustrada”, *La misteriosa llama de la reina Loana* evoca, desde esa denominación descriptiva con que se autodefine, todo un universo *retro*. Y es en esta segunda zona del texto donde las imágenes campean: libros infantiles y de aventuras, revistas de historietas, discos, sellos postales, marquillas de cigarrillos, avisos publicitarios, afiches de películas, libros de lectura... Todo el imaginario y la iconografía de la cultura de masas de la época queda registrada en este extenso tramo en que el pretexto del relato se hace más aparente. Lo que se reconstruye es una verdadera *biografía generacional* a través de la enumeración crítica y comentada de los mensajes que saturaron –iluminando, confundiendo y marcando para siempre– la experiencia de esos años. Y ésa es una de las motivaciones explícitas del libro, que vale la pena subrayar. Tironeados sin saberlo entre las admoniciones de la omnipresente Iglesia y la propaganda del régimen por un lado, y la liberalidad equívoca de los productos de masas norteamericanos que filtraban su mensaje por otro, esos italianitos crecieron en la esquizofrenia. Dice Eco, al respecto, en comentario reciente a su novela: *“Esa esquizofrenia ha sido beneficiosa para algunos de nosotros y nociva para otros; los que están en el gobierno, por ejemplo”*. Todos pudimos ser (y fuimos) niños y jóvenes fascistas, y carne de lectura de los medios masivos, hijos de nuestro tiempo al fin: hay que ver qué hicimos con eso.

Así resulta que esa segunda zona del texto, balance generacional y ajuste de cuentas, pero más didáctica e ilustrativa que confesional, es la crónica de un fracaso: Yambo, pese a su revisión exhaustiva de semejante patrimonio colectivo, no consigue acceder a su propio pasado –reconocerse– y sufre un nuevo colapso. Cuando salga de él estará, a la inversa de la primera situación que inaugura el relato, en ninguna parte –¿en coma?, ¿del Otro Lado?– y a solas con su memoria y su conciencia. Ahora que sabe quién es, no puede comunicárselo a nadie... Pero no hay drama.

En esta parte final, en que el narrador recupera la posibilidad del testimonio personal, están las secuencias estrictamente narrativas más brillantes. La historia de chicos y partisanos –un verdadero *insert*– y todo ese capítulo 16, *Sopla el viento*, marcados por la figura del anarquista Gragnola, actor trágico y mentor iconoclasta, resultan inolvidables. A su vez, la evocación del primer e idealizado amor, esa Lila Saba que es su Beatrice dantesca, se convierte en motor de la última búsqueda (lograr recordar su rostro) y ocasión de reconstruir, para Eco/Bodoni, una adolescencia que oscila entre la Vespa y el confesionario. El aparatoso Apocalipsis del final, concebido como un espectáculo de comedia musical brillante en que la escalinata del escenario se confunde con la del Colegio por la que bajaba la Amada, es un desfile en que campean –vuelven a aparecer– los personajes e invenciones de Flash Gordon, Mandrake, Sandokán, Los Tres Mosqueteros, Mickey, como preludio a la aparición siempre diferida de Ella. El narrador recurrirá, para rescatarla del olvido, a la reina Loana del título; perturbadora hechicera africana con poder sobre el tiempo y la muerte.

La referencia es emblemática. *La misteriosa llama de la reina Loana* es el título de un episodio menor y no de los mejores de la famosa *Tim Tyler’s Luck,* historieta escrita y dibujada por Lyman Young, el hermano de Chic, autor de *Blondie*, que fue muy famosa y popular en Italia y España (con otros nombres, traducidos y feos) en los años ‘30, sobre todo. Una marca generacional.

Y uno no puede dejar de pensar en Fellini y en Hugo Pratt –doce y cinco años mayores que Eco, respectivamente– como puntos de referencia ineludibles para ver cómo diferentes creadores que trabajaron con la imagen y la memoria procesaron esa experiencia común. El mundo africano, pasado por la historieta en sus dos variantes –la yanqui y la *nazionale*, incentivada por la efímera y mitificada experiencia colonial italiana– dio, convertido en ficción de fotonovela, cosas como *El sheik blanco*, primera película de Fellini, que fue “autor de Superman” durante el fascismo cuando la importación estaba prohibida, que quiso hacer *Mandrake* con Mastroianni, que le dio argumentos a Manara al final de su vida. Y en el caso de Pratt, Ann y Dan es su versión de *Tim Tyler’s Luck*, y los rebotes temáticos llegan hasta *Corto Maltés*.

Eco está hecho de otra madera que Fellini y Pratt, dos mentirosos, dos mitómanos, geniales contadores. A Eco, un profesor, un hombre hecho entre libros, crítico, cerebral y estudioso, como a Borges, le han pasado muchas menos cosas que las que ha leído. Por eso se puso a inventar. Ya lo dijo, cuando publicó *El nombre de la rosa*, hace un cuarto de siglo, primera ficción de un ensayista consagrado: “Llegado a los cincuenta años, un hombre o escribe una novela o se va detrás de una colegiala”.

Ahora, saludablemente, no ha podido resistir la tentación de una autobiografía más o menos encubierta, didáctica y ejemplar, llena de guiños y muecas, ademanes de su tierra. Fellini hizo *Amarcord* con algunos materiales comunes, Pratt escribió *El placer de ser inútil* evocando esos tiempos. ¿Qué escribiría Berlusconi?

E l’Italia va. Ⓡ

POR UMBERTO ECO

Gragnola y yo hablábamos de todo. Le comentaba mis lecturas y él discutía con furor.

–Verne –decía– es mejor que Salgari, porque es científico. Es más verdadero Cyrus Smith, que fabrica nitroglicerina, que ese Sandokán que se abre el pecho en canal con las uñas sólo porque anda chocho tras una tonta de quince años.

–¿No te gusta Sandokán? –le preguntaba.

–A mí me parece un poco fascista.

Le conté que había leído el *Corazón* de De Amicis, y me dijo que lo tirara a la basura porque De Amicis era un fascista (...)

Como en el *Nouvissimo Melzi* había leído la entrada Hegel (“Sabio filós. al. de la *escuela panteísta*”), le pregunté quién era el tal Hegel.

–Hegel no era un panteísta, tu Melzi es un ignorante. Si acaso, el panteísta era Giordano Bruno. Un panteísta dice que Dios está por doquier, incluso en esa cagarruta de mosca que ves ahí. Imagínate qué satisfacción; estar por todos sitios es como no estar en ninguno. Bueno, pues para Hegel no era Dios sino que era el Estado el que tenía que estar en todos sitios, luego era un fascista.

–¿Pero no vivió hace más de cien años?

–¿Y qué importa? También Juana de Arco, una fascista de tomo y lomo. Los fascistas han existido siempre. Desde los tiempos... desde los tiempos de Dios. Sin ir más lejos, Dios. Un fascista.

–¿Pero tú no eras un ateo, que dice que Dios no existe?

–¿Quién lo ha dicho?, ¿el padre Cognasso, que está más en la inopia que un besugo? Yo creo que Dios existe, desgraciadamente. Sólo que es un fascista.

–¿Y por qué va a ser Dios un fascista?

–Oye, eres demasiado joven para que pueda hacerte un discurso de teología. Empecemos por lo que sabes. Recítame los diez mandamientos, ya que en el Oratorio te los tienes que aprender de memoria.

Se los recitaba.

–Bien –decía–, ahora presta atención. Entre estos diez mandamientos hay cuatro, fíjate, no más de cuatro, que aconsejan cosas buenas, aunque también ésos, en fin, luego volveremos sobre ellos. No matarás, no hurtarás, no levantarás falsos testimonios y no desearás a la mujer ajena. Este último es un mandamiento para hombres que saben qué es el honor; por

Un fragmento de *La misteriosa llama de la reina Loana*

Gragnola, el anarquista



un lado, no les pongas los cuernos a tus amigos y, por el otro, intenta mantener en pie a la familia, y eso puedo asumirlo; es verdad que la anarquía quiere eliminar también a la familia, pero no podemos conseguirlo todo de una sola vez. En cuanto a los otros tres, de acuerdo, es lo mínimo que te aconseja también el sentido común. Que, bien pensando y juzgando, mentiras las decimos todos, a veces con buenas intenciones, pero matar no, no hay que matar nunca.

–¿Luego?

–Veamos los demás mandamientos. Yo soy el Señor tu Dios. Esto no es un mandamiento, si no, serían once. Es el prólogo. Pero es un prólogo que te tima. Intenta entenderlo: a Moisés se le aparece un



tío, qué digo, ni siquiera se le aparece, se oye su voz y quién sabe de dónde sale, y luego Moisés va a contarles a los suyos que los mandamientos hay que obedecerlos porque proceden de Dios. ¿Y quién dice que proceden de Dios? Esa voz: "Yo soy el Señor tu Dios". ¿Y si resulta que no lo era? Imagínate que yo te paro por la carretera y te digo que soy un carabinero de paisano y que me tienes que dar diez liras de multa porque por esa carretera no se puede pasar. Tú eres listo y me dices: pues quién me asegura a mí que tú eres un carabinero; a lo mejor eres uno que vive de por culear a la gente. Déjame ver los documentos. En cambio, Dios le demuestra a Moisés que es Dios porque se lo dice, y punto redondo. Todo empieza con un falso testimonio.

–¿Tú crees que no era Dios el que le dio los mandamientos a Moisés?

–No, yo creo que era precisamente Dios. Digo sólo que usó un truco. Siempre lo ha hecho: tienes que creer en la Biblia porque está inspirada por Dios, ¿pero quién dice que esté inspirada por Dios? La Biblia. ¿Entiendes el timo? Bueno, sigamos adelante. El primer mandamiento dice que no tendrás a otro Dios más que a él. Así, ese señor te prohíbe pensar, qué sé yo, en Alá, en Buda o incluso en Venus, que, la verdad, tener como diosa a una tía que está más buena que un pan no está nada mal. Pero quiere decir también que no tienes que creer, qué sé yo, en la filosofía, en la ciencia, y que no debe ocurrírsete que el hombre desciende del mono. Sólo él, nadie más. Ahora presta atención, que todos los demás mandamientos son fascistas, están hechos para obligarte a aceptar la sociedad tal cual es. Acuérdate de santificar las fiestas... ¿qué me dices?

–Bueno, en el fondo manda que vayamos a misa los domingos, ¿qué hay de malo?

–Eso te lo dice el padre Cognasso, que, como todos los curas, no se sabe de la Biblia ni media. ¡Despierta! ¡En una tribu primitiva como la que Moisés se llevaba de paseo por el desierto, esto significa que debes observar los ritos, y los ritos sirven para atar al pueblo, desde los sacrificios humanos hasta las concentraciones del Pelado ante el balcón del Palacio Venecia! ¿Y luego? Honra al padre y a la madre. Calla, no me digas que es justo obedecer a los padres, eso vale para los niños que deben ser guiados. Honrar al padre y a la madre quiere decir respeta las ideas de los ancianos, no te opongas a la tradición, no pretendas cambiar la forma de vida de la tribu. ¿Entiendes? No le cortes la cabeza al rey como Dios manda; es decir, perdón, como deberíamos hacer en el fondo si la cabeza, la nuestra, la tuviéramos bien plantada en los hombros, sobre todo con un rey como el enanejo ese del Saboya, que ha traicionado a su ejército y mandado a sus oficiales a la muerte. Entonces entiendes que incluso el no hurtarás no es ese mandamiento inocente que parece, porque lo que manda es que la propiedad privada no se toca, que es la propiedad de los que se han enriquecido robándotela a ti. Si sólo fuera eso. Faltan aún tres mandamientos. ¿Qué significa no cometerás actos impuros? Los varios padres Cognasso quieren hacerte creer que sirve sólo para impedirte menear lo que te cuelga entre las piernas y, la verdad, ir a marear las tablas de ley por alguna paja pues me parece un derroche. ¿Qué tendría que hacer yo, que soy un fracasado, que esa buena mujer de mi madre no me hizo guapo, por añadidura me he quedado cojo y una mujer que sea una mujer no la he tocado nunca? ¿Y me quieres quitar también este desahogo?

Por aquel entonces yo sabía cómo nacían los niños, pero creo que tenía ideas vagas sobre lo que sucedía antes. De pajas y otros tocamientos había oído hablar a mis compañeros, pero no me atrevía a profundizar. Claro que no quería que Gragnola pensara que me chupaba el dedo. Asentí mudo, con compunción.

–Dios podía decir, qué sé yo, puedes follar, pero sólo para tener niños, sobre todo porque entonces en el mundo eran aún de-



masiado pocos. Pero los diez mandamientos no lo dicen: por una parte, no debes desear a la mujer de tu amigo, y por otra, no debes cometer actos impuros. En fin, ¿cuándo se folla? Hay que ver, tienes que hacer una ley que le vaya bien a todo el mundo, y mira tú, los romanos, que no eran Dios, cuando hicieron las leyes tal fundamento les pusieron que siguen funcionando aún hoy. ¿Y Dios va y te manda un decálogo que no te dice lo más importante? Tú me dirás: sí, pero la prohibición de los actos impuros prohíbe follar fuera del matrimonio. ¿Estás seguro de que de verdad era así? ¿Qué eran los actos impuros para los judíos? Ellos tenían reglas severísimas, por ejemplo, no podían comer cerdo, y tampoco bueyes sacrificados de una determinada manera y, por lo que me han dicho, ni siquiera boquerones. Entonces los actos impuros son todo lo que el poder ha prohibido. ¿Qué? Todo lo que el poder ha definido como actos impuros. Te los inventas y ya está: el Pelado consideraba impuro hablar mal del fascismo y te mandaba al confinamiento. Era impuro ser soltero, y pagabas el impuesto sobre el celibato. Era impuro agitar una bandera roja, etcétera, etcétera, etcétera. Y ahora lleguemos al último mandamiento, no codiciarás los bienes ajenos. ¿Te has preguntado tú el porqué de este mandamiento, cuando ya estaba no hurtarás? Si tú deseas tener una bicicleta como la de tu amigo, ¿has pecado? No, si no se la robas. El padre Cognasso te dice que ese mandamiento prohíbe la envidia, que sin duda es una cosa fea. Pero hay una envidia mala, esa envidia que, cuando tu amigo tiene una bicicleta y tú no, querrías que se partiera el cuello bajando por una cuesta; y está la envidia buena, cuando deseas también una bicicleta y te pones a trabajar como un loco para podértela comprar, aunque sea de segunda mano, y es la envidia buena la que hace progresar al mundo. Y luego hay otra envidia, que es la envidia de la justicia, la que hace que no te resignes a que alguien lo tenga todo y otros mueran de hambre. Y si sientes esa bella envidia, que es la envidia socialista, te pones en marcha para construir un mundo donde la riqueza esté mejor distribuida. Pero es precisamente esto lo que el mandamiento te prohíbe: no desees más de lo que tienes, respeta el orden de la propiedad. En este mundo hay quienes tienen dos campos de trigo sólo porque los han heredado y hay quienes los labran por un trozo de pan, y el que labra no tiene que desear el campo del amo, si no, el Estado se desmorona y estamos en la revolución. El décimo mandamiento prohíbe la revolución. Así es que, querido chico mío, no mates ni robes a los desharrapados como tú, pero desea todo aquello que los demás te han quitado. Este es el sol del porvenir y por eso nuestros compañeros están allá arriba en el monte, para quitar de en medio al Pelado, que subió al poder pagado por los latifundistas, y, claro, a los teutones de Hitler, que quería conquistar el mundo para que el tal Krupp vendiera más cañones, que mecacho con los pedazos de Bertas que construye. Pero qué entenderás tú de estas cosas, a ti que te han educado haciéndote aprender de memoria juro obedecer las órdenes del Duce...

–No, yo entiendo, aunque no todo.

–Esperemos.

Aquella noche soñé con el Duce. ®

EN EL QUIOSCO



Punto de Vista
Revista de cultura
Nº 81, abril 2005

Durante 2004 un grupo de críticos e intelectuales argentinos se reunió en la sede de *Punto de Vista* para discutir sobre "el cine documental y lo documental en el cine". De la desgrabación de las distintas intervenciones –convenientemente sintetizadas y editadas por Beatriz Sarlo, directora de la publicación– consta la nota central, o al menos la más extensa, del número 81 de la revista. En tanto que en su ensayo "Indivisible" Martín Plot escribe sobre la falta de reacción de los norteamericanos a las constantes violaciones a los derechos humanos que se cometen sobre los acusados de terrorismo a partir del 11 de septiembre de 2001; y Judith Butler analiza la otra cara de la moneda de la reacción imperial poscaída de las torres: el incremento de la censura.

Por su parte, y variando radicalmente el tema, Ana Porrúa, en "César Aira: implosión y juventud", analiza el perfil de las intempestivas intervenciones públicas de Aira, en particular a partir de sus declaraciones sobre otros escritores (como cuando sostuvo que "el mejor Cortázar es un mal Borges" y desató un pequeño escándalo). El número se cierra con un artículo de Emilio Tenti Fanfani, titulado "La educación escolar y la nueva 'cuestión social'", en el que desanda el camino de la interpretación del socorrido recurso de –ante cada problema social– dictaminar "es porque no han tenido una buena formación en la escuela". Las ilustraciones de este número de la revista provienen de la obra *Un solo dibujo*, de Eduardo Stupía.

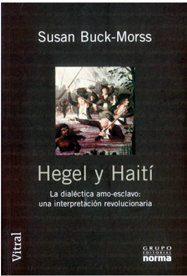
Riel
Revista de investigaciones y estudios literarios
Nº 3, febrero 2005

Presentación estelar en el Congreso de la Lengua, portadas de suplementos literarios y hasta una candidatura al Nobel de literatura jalonan la escalada de Roberto Fontanarrosa a las cimas de la consideración pública como escritor argentino eminente (lo que en la jerga suele llamarse "canonización"). A esa lista ahora puede agregarse el voluminoso número 3 de la revista rosarina *Riel* que le dedica toda su edición al estudio de la obra del autor que debutó con *Los trenes matan a los autos*. Como si se tratara de la bibliografía de un hipotético curso, los ensayos se dividen en dos módulos ("Literatura popular, cultural del entretenimiento" y "Modos de la eficacia") y un par de apéndices sobre el citadísimo cuento "Palabras iniciales", en vías de convertirse en clásico, y erróneamente entendido como un prólogo del libro *Usted no me lo va a creer* del año 2003. Naturalmente, y como se trata de un grueso volumen de más de cien páginas, cada aspecto de la obra del rosarino ha sido tratado con debida minuciosidad, el fútbol y el humor como temas centrales. Entre los muchos artículos se destacan: "Constitución del héroe en la literatura futbolística de Fontanarrosa" de Walter Koza, "Cabellos de Mussolini sobre un blanco mantel de Ñandutí (el pastiche en tres cuentos de Fontanarrosa)" de Pablo Bilsky, y "La cosa está en los nombres" de Luciana Porchietto. Como broche, *Riel* incluye entrevistas al propio Fontanarrosa y a Daniel Divinsky quien, a través de Ediciones de la Flor, publicó y sigue publicando las obras del autor de *La gansada*.

Las versiones de la historia

Una tesis interesante, aunque no tan revolucionaria como promete.

Hegel y Haití
Susan Buck-Morss
Norma
104 páginas



POR SERGIO DI NUCCI

El título puede sorprender. ¿Qué relación existe entre el mayor filósofo europeo del siglo XIX y una naciente república caribeña? El subtítulo de *Hegel y Haití* ("la dialéctica amo-esclavo: una interpretación revolucionaria") resulta entonces un violento codazo en las costillas para el lector inmune a las sorpresas. Porque la "interpretación revolucionaria" que anuncia no es otra que la que emprende la propia profesora Susan Buck-Morss, norteamericana, bibliografía obligatoria en las universidades argentinas, autora de libros sobre la Escuela de Frankfurt y el inevitable Walter Benjamin. "Una se pregunta –se pregunta Susan Buck-Morss– por qué el tópico Hegel y Haití ha sido ignorado durante tanto tiempo. No sólo los especialistas en Hegel han fracasado en responder a esta pregunta, sino que han fracasado, en los últimos doscientos años, incluso en plantearlo". Acto seguido concede que "tal vez Fanon haya sido el que estuvo más cerca de ver la conexión entre Hegel y Haití". Buck-Morss, evidentemente, cree en lo que promete la contratapa: "Después de este libro, ni la *Fenomenología del espíritu* ni la Revolución Francesa podrán seguir siendo interpretadas tal como hasta ahora".

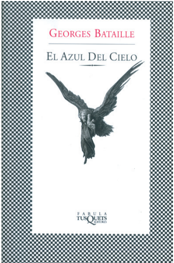
¿Pero cuál es finalmente la conexión entre Hegel y Haití? El argumento de la autora es duro y directo: la revolución haitiana de 1804 es el cemento de la teoría hegeliana del amo y del esclavo. Hegel sabía de los hechos porque leía el periódico de Johann Wilhelm von Archenhols llamado *Minerva*. ¿Oyeron hablar acerca de que el búho de Minerva despliega sus alas sólo al amanecer? "Bien pudo ser escrita con el periódico *Minerva* en mente", deduce Buck-Morss. Sin embargo, lo verdaderamente revolucionario a que alude la interpretación es consignar la "flagrante contradicción" entre el pensamiento europeo y la economía. Hegel, según Buck-Morss, se ve excedido por los acontecimientos de Haití y la dialéctica amo-esclavo es una de las respuestas que emprende el filósofo, una respuesta desde luego racista ya que él comparte los postulados racistas de su época. Porque la esclavitud fue apenas una metáfora para la filosofía política y no una realidad que debía ser condenada, Buck-Morss acusa de racismo a Hobbes, a Locke, a los *philosophes*, a todos los revolucionarios norteamericanos, a Hegel y a los "marxistas (blancos)" del siglo XX.

Más allá de esto, existe un valor incuestionable en el libro. Es el de imponer la consideración de dos versiones de la historia en tanto disciplina. Para unos, la historia es un tribunal en el que cada acto es juzgado de acuerdo con valores absolutos. Es una versión que también sostiene la Iglesia: tiene la virtud (y el peso) de afirmar valores absolutos. Según esta versión, cada acto es único y será juzgado por su dios, pues apela a la confrontación razonada y razonable: seguramente, como indican las muchas injusticias históricas, existieron siempre posibilidades para pensar y actuar de otro modo. En su radicalidad, es la versión que lleva a prohibir las obras de Eurípides por misóginas, a parangonar a Cristóbal Colón con Hitler, a acusar de racista a la Revolución Francesa y a Hegel. La otra versión asegura que no es bueno juzgar con criterios de hoy los hechos de ayer. Que la historia no debe ser un tribunal disciplinario porque se corre el riego de descontextualizar eventos y protagonistas. Y de caer, desde el principio, en un moralismo privado de toda verdad. Sólo en las últimas décadas el tema de los derechos humanos adquirió en Occidente una centralidad absoluta. La historia humana entera, revisada desde nuestra actualidad proderechos humanos, no sería más que una serie ininterrumpida de crímenes sin sentido. Lo que deriva en la exaltación del fin de la historia como fuente específica de saber.

Un aire erótico

Sexo y muerte: un Bataille auténtico.

El azul del cielo
Georges Bataille
Tusquets Fábula
190 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Existe una tentación cuando se lee a quien es, al mismo tiempo, escritor de ficción y autor de ensayos: la de encontrar en su literatura una suerte de "ejemplo" de sus ideas teóricas. La tentación se vuelve poco menos que lascivia en el caso del francés George Bataille, teniendo en cuenta además el fuerte vínculo entre su escritura y su vida.

Es así que lo repugnante, lo carnal, lo extremo, temas recurrentes en Bataille, van de la mano con lo que fue su ubicación un tanto marginal e histérica en el campo del saber, el cual –recién después de su muerte– le otorgaría la importancia que hoy se le reconoce. Y es que el reconocimiento tardío posiblemente se deba al constante juego de encantamiento y desencantamiento que hubo en su carrera con los principales movimientos intelectuales de la primera parte del siglo pasado: fue miembro del Surrealismo alrededor de los años veinte, pero se peleó con su líder oficial –André Breton–, abrazó la causa marxista aunque tuvo varios encontronazos por defender un marxismo antiestalinista y, finalmente, al dar prioridad a la influencia de Nietzsche sobre la de Marx.

Y más aún: salvando su estable cargo en la Biblioteca Nacional de París (donde permaneció desde 1922 hasta 1942), siempre tuvo una tendencia a participar en movimientos sectarios y efímeros como la sociedad *Acéphale*, la revista *Minotaure* (junto a Dalí, Malraux y Lacan, entre otros "disidentes" surrealistas) y el grupo Contre-attaque (al que fundó el mismo año en que escribió *El azul del cielo*).

De *El azul del cielo*, novela con *l'air érotique* característico de la literatura de Bataille (recuérdese *Historia del ojo* o *Mi madre*), es incitante decir, entonces, que retoma una idea que había sido desarrollada hasta el hartazgo en *El erotismo*: la íntima relación que une al sexo y la muerte. Su protagonista Henri Troppmann, hastiado de miedo, sensación de vacío y megalomanía, se ve atraído no sólo por mujeres viciosas y feas, como sucede con las prostitutas y su confidente Lazare (hasta ahí, nada que pase a mayores teniendo en cuenta que sobre gustos no hay nada escrito), sino también por cadáveres. Lo cual ya genera que una circunstancial compañera –Xénie– y el personaje femenino más fuerte de la novela, Dirty, deban hacer decadentes pantomimas para combatir la impotencia de Henri. La perversión de Troppmann llega al límite cuando le comenta a Xénie, con una cuota de morbosidad algo cristalizada, el grado de excitación que sintió al ver el cadáver de su madre, y en la magnífica escena de sexo que tiene con Dirty en un cementerio de la Alemania nazi.

Como la calma que antecede al huracán, *El azul del cielo* es el momento que precede al cielo gris de los conflictos y las numerosas muertes desencadenados por la Guerra Civil Española. Ya en el prefacio, Bataille argumenta que en su momento no quiso publicar el libro –aparecido recién en 1957– porque el desarrollo de este acontecimiento junto al de la Segunda Guerra Mundial "habían contribuido a que los incidentes históricos ligados a la trama de esta novela cobraran un carácter insignificante".



Una mujer urgente

Los tres libros de cuentos de Grace Paley acaban de aparecer reunidos en un solo volumen. Y entonces, la enorme diversidad de su mundo narrativo se acomoda como un todo lleno de calidez y coherencia.

Cuentos completos
Grace Paley
Anagrama
463 páginas



POR MARIANA ENRIQUEZ

"Yo era una mujer que escribía en los primeros momentos en los que pequeñas gotas de resentimiento e ira –angustiado resentimiento y justa ira– se iban acumulando lenta, secretamente, para formar la segunda ola del movimiento feminista", escribe Grace Paley en el prólogo a la recopilación de sus *Cuentos completos*. "Esa gran ola rompería con toda su fuerza media generación más tarde, y dejaría a los hombres balbuceantes y angustiados, pero también un poco mejores tras el impresionante remojón." Grace Paley, agitadora social, tallerista, escritora, pacifista, feminista y *anarquista cooperativa* (como le gusta llamarse) no cuenta con una obra demasiado extensa; su trabajo político la tuvo siempre muy ocupada con viajes a Vietnam durante la guerra, a Suecia, Rusia, Centroamérica, China y Chile. Pero aunque como escritora no se destaca por la hiperproductividad –apenas los libros de cuentos aquí reunidos, *Batallas de amor* (1959), *Enormes cambios en el último minuto* (1974) y *Más tarde, el mismo día* (1985), más dos libros de poesía y una miscelánea de obras en verso y prosa– se trata de una obra completa, acabada, en temas y en estilo.

Grace Paley es una escritora urgente. Sus cuentos, cargados de humor, directos, agudos, expresivos, parecen escritos a toda velocidad. Y así se leen. Y aunque recorren un lapso de más de veinte años, apenas se registran cambios: su voz, salvo marcadas excepciones, es siempre la misma. Los cuentos de Paley recorren un amplísimo arco. En *Batallas de amor*, sus mujeres –sobre todo los personajes de Virginia y Fe, que reaparecen en los siguientes libros– están solas y desesperadas, cargadas de hijos, agobiadas por la pobreza, el abandono y la dificultad para pensar en un futuro sin hombres proveedores. Pero las condiciones reales no implican que las mujeres de Paley carezcan de humor: si algo prevalece en sus cuentos es la ironía; y a través de esa capacidad de reírse de sí mismas, las mujeres comienzan a pensar en otro futuro que implica la política de género y, en un sentido amplio, la política en general. El primer cuento, "Adiós y buena suerte", lo protagoniza Rose, una chica en el ambiente del teatro yiddish neoyorquino que rompe con los mandatos y se casa, después de los cincuenta años, con el hombre que fue su amante casi toda la vida. "Así era mi independencia: florecía, pero no tenía raíces y sus pétalos eran de papel", le dice a su sobrina. Más adelante, en "Un motivo para vivir", Virginia, una chica a la que su marido le regala un plumero antes de abandonarla, escucha las sabias palabras de su vecina la señora Raferty ("No te sientas decepcionada. No conozco ningún hombre que le haya durado toda su vida a una mujer"), acude a la Asistencia Social y concluye: "Tengo cuatro hijos y veintiséis años, y me ha abandonado mi marido y soy pobre. Y todo eso se lo debo a mi estupidez. Los hombres no pueden hacer nada para evitarlo, pero yo hubiera podido evitar ponerle remedio". Por fin, en "Dos historias cortas y tristes de una vida larga y feliz" aparece Fe, el gran personaje, que puede ser identificada con la propia Paley. Fe cree en la diáspora y está en contra del Estado de Israel. Fe, abandonada por su marido –un "idealista"que se fue al Ecuador y la dejó con tres hijos–, estalla cuando su amante osa decir que no los educó bien a los chicos, y le tira con un cenicero de cristal. Es el primer paso hacia la liberación. Que se gestará, más tarde, ya en *Enormes cambios en el último minuto*, en el más inesperado de los escenarios: la plaza donde las madres del barrio llevan a jugar a los chicos. El mejor cuento del segundo volumen, "Fe en un árbol", encuentra a la protagonista mirando a sus vecinas trajinar con sus hijos, observa al detalle ese mundo, hasta que el Mundo con mayúsculas irrumpe en la forma de manifestantes pacifistas con una consigna que luego escribirá, jugando, el hijo mayor de Fe: "¿Quemarías a un niño? En caso necesario".

En ese Mundo, que aparece más tarde, Fe relata las historias de vida de sus amigas y compañeras de militancia; las historias de sus familias –lo que permite ver a muchos de los cuentos como una historia privada de inmigrantes judíos rusos y su ascenso social: "Los negros son los nuevos judíos", le dice su padre–; irrumpe la diversidad en cuentos como "Amor" sobre una experiencia lésbica o en "El parque del nordeste", donde Fe encuentra a un grupo diferente de madres, "solteras por principios", homosexuales, prostitutas; en viajes a China y a los barrios negros del Bronx, donde los militantes pacifistas simpatizantes del trotskismo y el maoísmo son turistas y corren peligro de quedar detenidos o ser atacados; el Mundo se abre tanto que las amigas cuestionan sus roles como madres cuando los hijos, más radicalizados, las cuestionan o incluso se pierden en la noche, los excesos y la militancia cumpliendo la peor de sus pesadillas: el filicidio. Incluso Paley se atreve a incluir la violencia de género en un cuento llamado "La jovencita", políticamente incorrecto, donde una adolescente es violada por un hombre negro.

En su fusión de experiencia personal y convicciones políticas, urbanidad y vidas privadas, Paley elabora un mosaico humano complejo, muy gracioso ("Solamente tengo cuarenta y ocho años. Me queda un montón de tiempo para ser totalmente desgraciada", dice Fe) y de implacable honestidad. Ⓡ

NOTICIAS DEL MUNDO



ONETTI COMPLETO (PERO EN ESPAÑA)

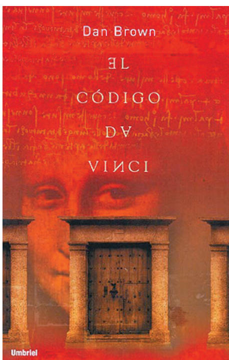
Por primera vez se editará en España la obra completa del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti. La intención de la editorial (Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg) es que los textos queden "fijados" con el objetivo de que la edición sea "definitiva". La dirección del proyecto está a cargo de Hortensia Campanella, amiga de Onetti, y tendrá la ayuda de la viuda, Dorothea Muhr o "Dolly" (Onetti estuvo casado 40 años con Dolly, quien le transcribió y ordenó su obra, correspondencia y otros documentos). La obra se distribuirá en tres volúmenes. El primero, que saldrá recién hacia fin de año, contendrá los títulos *El pozo* (de 1939), *Tierra de nadie* (1941), *Para esta noche* (1943), *La vida breve* (1950) y *Los adioses* (1954). Según cuenta Ignacio Echevarría, coordinador del proyecto, la edición requirió de un gran cuidado: "Los textos llevarán al final un pequeño aparato de notas en el que se dará razón de las variantes más importantes, así como las peculiaridades léxicas y otras cuestiones relativas a su historia editorial". El primer volumen también contendrá una biografía de Juan Carlos Onetti, preparada por Campanella, una cronología del autor y un prólogo específico a cargo del escritor mexicano Juan Villoro. El segundo volumen corresponderá a las novelas de 1954-1993: *Para una tumba sin nombre* (1959), *El astillero* (1961), *Juntacadáveres* (1964), *Dejemos hablar al viento* (1979) y *Cuando ya no importe* (1993). El último incluirá los relatos completos, artículos, conferencias y entrevistas varias.

MEMORIAS DEL FUTURO

En Francia, y en todo el mundo, se celebra este año el centenario de la muerte de Julio Verne, imaginativo escritor, considerado padre de la ciencia ficción y eterno rival de H.G. Wells por ese trono ("él inventa", se quejaba el francés quien verdaderamente creía hacer literatura "de anticipación"). En el país natal de Verne, varias ciudades se pelean por ver quién recuerda con más devoción al autor de *Cinco semanas en globo*. Pero, como no podía ser de otro modo, París va a la cabeza. El Museo de la Marina de París, por ejemplo, inauguró la muestra *Julio Verne: la novela del mar*, con la ingeniosa idea de registrar los distintos modos en que aparecen mares y océanos en toda la obra del autor de *20.000 leguas de viaje submarino*. Allí, también, los famosos cines Rex proyectarán algunas de las películas que se hicieron de sus novelas. Entre ellas, la que se hizo sobre *20.000 leguas*... con un joven Kirk Douglas a la cabeza. y la última filmada, *La vuelta al mundo en 80 días*, protagonizada por Jackie Chang.

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Santa Fe en la última semana:



FICCION

1 **El Código Da Vinci**
Dan Brown
Umbriel

2 **La sombra del viento**
Carlos Ruiz Zafon
Planeta

3 **Memoria de mis putas tristes**
Gabriel García Márquez
Sudamericana

4 **Operación conejo rojo**
Tom Clancy
Booket

5 **Angeles y Demonios**
Dan Brown
Umbriel



NO FICCION

1 **Mitos de la Historia Argentina 2**
Felipe Pigna
Norma

2 **Mitos de la Historia Argentina**
Felipe Pigna
Norma

3 **Boquita**
Martín Caparrós
Planeta

4 **Re-imagina**
Tom Peters
Pearson

5 **Padre rico, padre pobre**
Kiyosaki R.
Taurus

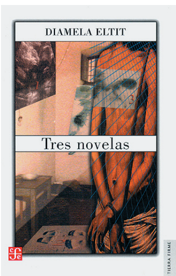
DE SELECCIÓN

Tres Diamelas

Un volumen reúne tres novelas seleccionadas por Diamela Eltit. Una entrada múltiple a la obra compleja y sin concesiones de la escritora y perfomer chilena que visitaba prostíbulos y cárceles en los ’80.



Tres novelas
Diamela Eltit
Fondo de Cultura Económica
360 páginas



POR MARIANO DORR

Lleva publicadas ocho novelas –cuatro de las cuales fueron escritas bajo la dictadura– y ahora son tres las que, seleccionadas por ella misma para esta edición conjunta, se publican con el título de *Tres novelas*. Cada una de ellas había sido publicada anteriormente en Chile: *Los vigilantes*, *Mano de obra* y *El cuarto mundo* (también publicada en Argentina).

A finales de la década del ‘70, Diamela Eltit fue cofundadora del grupo CADA (Colectivo de Acciones de Arte) donde la experimentación más radical entre la imagen y las letras se combinaba con acciones políticas concretas (por ejemplo, entregar bolsas de leche en zonas marginadas de Santiago). Escritora y performer, en los años ‘80 siguió desafiando el orden represor de su país con lo que llamó su “arte de la intención”, transitando prostíbulos, cárceles y hospitales.

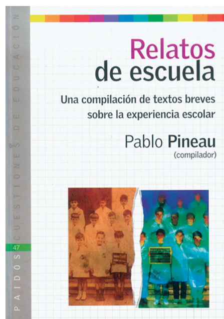
Los vigilantes (Premio José Nuez 1995) es la historia de una madre y su hijo (mezcla de genio y retrasado mental) y sus luchas por sobrevivir a la presión asfixiante del padre-marido. Si la figura del padre representa el orden europeo y occidental, la figura materna encarna lo autóctono latinoamericano, siempre desplazada, agredida, enclaustrada, intimidada y vigilada por su marido, su suegra y sus vecinos. Si el hijo no puede hablar, la madre es la que escribe, convirtiendo a la escritura en su único gesto de supervivencia: “Cruzamos indemnes las fronteras del juego para internarnos en el camino de una sobrevivencia escrita, desesperada y estética”. Una vez que la madre deje de escribir, la palabra será retomada por la voz delirante del hijo: “Derrumbaremos a los ojos acechantes que pretenden que la tierra de esta única esquina sepulte mi letra. Mi letra. Ahora yo escribo”.

En *El cuarto mundo* se cuenta la relación de dos hermanos mellizos, varón y mujer, desde el primer día de gestación en el útero materno hasta la gestación de una “niña sudaca” por parte de esta “pareja ideal” en el seno de una familia maldita. Aquí, el gesto de sobrevivencia frente al entorno que se derrumba está puesto en la construcción de un libro: “Quiero hacer una obra sudaca terrible y molesta”. La novela narra, por un lado, la gestación de una novela que, irremediablemente, “irá a la venta”, y por otro, la construcción y deconstrucción de los lazos familiares (y por extensión, del lazo social en general, representado en la figura androcéntrica de la “fraternidad”), mostrando que la disolución del grupo estaba presente desde el acto fundante, cuando el padre viola y deja embarazada a su mujer, dando lugar a la familia.

Mano de obra es quizás la más “fácil” de leer, aun cuando sea también un texto sumamente fragmentario y múltiple. Esta vez, el escenario de la novela es el máximo representante del capitalismo globalizado: el supermercado. La primera parte presenta un contrapunto entre los títulos de cada capítulo, que recuerdan titulares de periódicos combativos de comienzos del siglo XX –Verba roja (Santiago, 1918); Autonomía y solidaridad (Santiago, 1924), Acción directa (Santiago, 1920), etc.–, y la humillante realidad de un empleado que llega a pasar hasta 24 horas en el súper, sin cobrar horas extra, resignado a ser “una correcta y necesaria pieza de servicio”. El contrapunto entre las luchas proletarias de ayer y el pasmoso conformismo que rige los cuerpos convertidos en “zonas residuales”, convierte a la novela en una performance irónica, paródica y dramática. Diamela Eltit, en estas *Tres novelas*, construye un camino de supervivencia que va desde la resistencia en la letra escrita y la gestación de una novela, hasta la desaparición misma del gesto superviviente, para otra vez dar vuelta la página y seguir escribiendo otra obra sudaca terrible y molesta. R

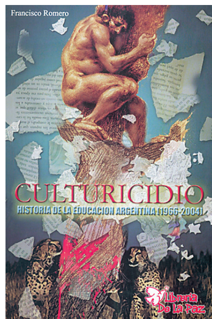
Libros temáticos. Hoy: educación

POR MARTIN DE AMBROSIO



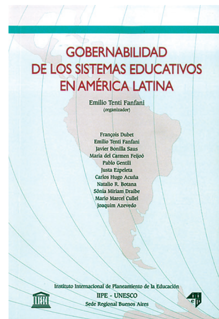
Relatos de escuela
Una compilación de textos breves sobre la experiencia escolar
Pablo Pineau (compilador)
Paidós
226 páginas

Setenta textos breves –algunos autobiográficos, muchos ficcionales– de escritores argentinos y relacionados con la experiencia escolar en Argentina conforman *Relatos de escuela*. La idea de esta compilación (realizada por Pablo Pineau, doctor en Educación de la UBA) es historiar de manera atípica lo que llama “la experiencia escolar”. Lo que hizo Pineau fue extraer las mejores páginas que sobre la educación argentina y su historia se han escrito. Y así pasan, en heterogéneo grupo, Miguel Cané, Eugenio Cambaceres, Roberto Arlt, Leopoldo Marechal, David Viñas, Eva Giberti, Juan José Saer, Rodolfo Walsh, Manuel Puig, César Aira, Osvaldo Soriano, Alejandro Dolina y Ernesto Sabato, pero también Charly García, Ignacio Copani y Pipo Cipolatti, entre muchísimos otros. El conjunto –casi no podía ser de otra manera– no es tan parejo como sería deseable pero, como siempre se puede pasar de algunos textos e ir directo a los autores preferidos, se trata de un libro más que recomendable.



Culturicidio
Historia de la educación argentina (1966-2004)
Francisco Romero
Librería de la Paz
189 páginas

Francisco Romero –profesor chaqueño de 42 años– abre *Culturicidio* de modo más que significativo dedicándoselo a los 30.000 desaparecidos y a los que “en la década infame de los ‘90 no olvidaron ni transaron” y ejercieron la resistencia cultural. Mezcla de ensayo histórico y análisis de la tragedia educativa de los últimos cuarenta años argentinos, este libro hace foco sobre todo en la actividad universitaria (no es casual que el comienzo del “culturicidio” coincida con La Noche de los Bastones Largos). Pero no se queda en el mero análisis interno argentino sino que también inserta el contexto internacional, desde la caída del Muro de Berlín (que consolidó un mundo unipolar) hasta lo que Romero llama “imperio informático-comunicacional audiovisual” que funciona a nivel global. La tesis, entonces, es que el culturicidio nacional tuvo su principal foco en el sistema educativo –específicamente en la universidad– y a partir de ahí derramó su veneno por todo el país.



Gobernabilidad de los sistemas educativos en América latina
Emilio Tenti Fanfani (organizador)
IIPE-Unesco
300 páginas

La “gobernabilidad” de un sistema educativo, pese a ser un concepto muy específico, no indica otra cosa que la actual dificultad de dirigir –desde un centro– un conjunto como el sistema educativo tan masivo, diversificado y distribuido a lo largo de territorios por lo general muy extensos. Todo eso, específicamente en relación con el contextolatinoamericano siempre cambiante, conforma el tema de este libro, compilado por el especialista en Educación Emilio Tenti Fanfani. Lo interesante es que, mientras en la década del noventa el tema en boga era la descentralización, ahora la cuestión vuelve a ser el establecimiento de una dirección (central). Los distintos artículos, escritos por profesionales de todo el continente, van desde lo más general (“Gestión para la gobernabilidad, gobernabilidad para la gestión” de María del Carmen Feijoó) a lo particular (“Entre la herencia y la promesa. La política educativa del gobierno Lula”, de Pablo Gentili).

DE FERIA

Se viene se viene: en pocos días más comenzará la Feria del Libro (número 31) y ya se han anunciado los visitantes. Bernhard Schlink y Fernando Vallejo entre las mejores sorpresas.


SAVATER


SCHLINK


VALLEJO


ZIZEK

A punto de aterrizar

A sólo quince días del comienzo de la más que tradicional Feria del Libro (que ya va por su trigésimo primera edición y cuyo lema en esta ocasión será "Un escenario para los libros"), ya puede ir vislumbrándose un poco el panorama de invitados extranjeros que visitarán Buenos Aires entre el 18 de abril y el 9 de mayo. Entre las gratas sorpresas literarias se destacan las futuras presencias del alemán Bernhard Schlink (seguramente se le preguntará por *El lector*) y del siempre revulsivo colombiano Fernando Vallejo (¿vendrá finalmente?). Entre lo que podría llamarse "elenco estable" de invitados, se destacan el filósofo Fernando Savater (quien estuvo el año pasado para la presentación de su libro *Los diez mandamientos* y contó sus desventuras con la ETA) y el esloveno Slavoj Zizek (a estas alturas, prácticamente de la casa). También estará el politólogo francés Guy Sorman quien presentará su último libro *Made in USA* que, según se dice, tiene contenido autobiográfico. También están en la lista de invitados: Nicole Marx (Alemania); Celso Antunes y Alfredo Weiszflog (Brasil); Alejandro Jodorowsky, Hernán Rivera Letelier y Gonzalo Rojas (Chile); Oswaldo Felipe, Jaime García Padrino y Julia Navarro (España); Enzo Cormann y Michéle Petit (Francia); Giannalberto Bendazzi, Nicola Bottiglieri y Marco Santágata (Italia); Samantha Power (Irlanda, radicada en Estados Unidos); Elisa Bonilla Rius y Francisco Hinojosa (México); Bernardo Boris y Marta Lafuente (Paraguay); Jorge Serafím y Boaventura Sousa Santos (Portugal); Roy Berocay y Pedro Daniel Weinberg (Uruguay).

Como todos los años, también en esta ocasión la Feria contará con numerosas actividades previas y paralelas al evento central. Como la "38ª Reunión Nacional de Bibliotecarios" que se llevará a cabo del 18 al 21 de abril organizada por Abgra (Asociación de Bibliotecarios Graduados de a República Argentina, *www.abgra.org.ar*). Entre las actividades paralelas, se destaca el 10º Encuentro Internacional de Narración Oral "Cuenteros y cuentacuentos, de lo espontáneo a lo profesional", que se llevará a cabo los días 29 y 30 de abril y 1º de mayo. Además, con inscripción previa, habrá cursos sobre Jean-Paul Sartre (a cargo de Tomás Abraham), Juan Rulfo (Susana Zanetti) y sobre la ciencia ficción (Pablo Capanna), entre otros. También, dentro de las jornadas de educación, se han organizado conferencias magistrales de disertantes argentinos y extranjeros, como Pablo Gentili y Celso Antunes (de Brasil), y mesas redondas varias, entre los días 18 y 20 de abril. De todas las actividades puede obtenerse más información en el sitio: *www.el-libro.com.ar*

ADIEU

Stuart Preston (1912-2005)


STUART PRESTON EN SUS AÑOS MOZOS FOTOGRAFIADO POR CECIL BEATON.

POR SERGIO DI NUCCI

"Por su absorción en las diferencias de clase, en las diferencias sociales e intelectuales que responden a variables múltiples, es el Henry James de hoy." Con estas palabras, James Lees-Milne, el mejor diarista inglés del siglo XX, definía a Stuart Preston, el norteamericano que fue la gloria de la vida literaria en las dos orillas del Canal de la Mancha durante las décadas del '40 y del '50, y que murió en París en febrero del 2005 a los 89 años. Los diarios tardaron más de un mes en consignar su muerte. Bastante rápido si se considera el actual desinterés por la literatura anterior a los '60. No sólo anglófilo sino francófilo fue Stuart Preston. Durante dos decenios fue el crítico de arte del *New York Times*, que lo recordó con un obituario tardío y anodino. El gusto de Preston era por los impresionistas y post-impresionistas, y contribuyó a difundir las ventas de estos maestros junto al inclasificable Fernand Legros. Publicó un libro notable sobre *Vuillard* en 1971. Su fama comenzó en la Segunda Guerra Mundial, cuando viajó a Gran Bretaña y de ahí a la Francia ocupada, y se encargó de desbaratar el mercado de arte clandestino de los nazis. Ganó después todos los honores del gobierno francés. En Londres y en París lo conocían simplemente como "el Sargento". Tenía un aire a Gary Cooper, lo fotografiaba Cecil Beaton y, como Neal Cassady para la generación de los beatniks, era el héroe de todas las masturbaciones. Su conocimiento enciclopédico era acaso superior a su atractivo sexual, y una de las causas legítimas de éste. Fue un personaje clave en las novelas de Evelyn Waugh, y en las cartas y los diarios de Anthony Powell (quien también lo travistió en sus novelas), de Nancy Mitford, de Harold Nicolson, de Raymond Mortimer, de Osbert Sitwell, del rey Jorge VI. Sus escritos esperan una recopilación accesible, que le haga justicia. Quizá se pareció más a un protagonista de James que al novelista mismo. Como norteamericano, descubrió al final de su vida hasta qué punto Europa había detestado su inocencia, cuando leyó los diarios y papeles privados de sus amigos ingleses de mediados de siglo, donde abundaban las referencias condescendientes: toda anglofilia encuentra su castigo. A finales de los '60 se exilió en Francia, donde, observa con algo de sadismo *The Times* en su necrológica, "no recibía tantas invitaciones de la alta sociedad como habría deseado". Conoció, sin embargo, el único amor que le importaba, y que duró hasta su lecho de muerte.



porteña jazz band / jazz al atardecer


sábanas al viento


friedrich w. murnau

abril en culturanación

música. Jazz al atardecer
Recitales al aire libre, a las 18
2 de abril
Small Jazz Band
Porteña Jazz band
9 de abril
Grupo Latinjazz
Ernesto Jodos
16 de abril
Swing Tzigane
Trío Pocho Lapouble
23 de abril
Grupo de Jazz Santa Rosa
Jorge Navarro Trío
Plaza Molina Campos. Av. Alvear y Posadas. Ciudad de Buenos Aires

Especial de tango
O.N.M.A. "Juan de Dios Filiberto". Directores: Atilio Stampone y Néstor Marconi
Miércoles 13 y 20 de abril
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires

Especial de folklore
O.N.M.A. "Juan de Dios Filiberto". Directores: Atilio Stampone y Néstor Marconi
27 de abril
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires

Concierto en Salta
Con músicos de la Orquesta Sinfónica de Salta. 24 de abril
Museo Histórico del Norte. Caseros 549. Salta. Provincia de Salta.

Sergio Tulián
1º de abril
Rawson. Provincia de Chubut.

Suma Paz
1º de abril
San Fernando del Valle de Catamarca. Provincia de Catamarca.

Cuarteto Cedrón
3 de abril
Mendoza. Provincia de Mendoza.

Verónica Condomí con Ernesto Snajer y Facundo Guevara
15 de abril
San Luis. Provincia de San Luis.

Eduardo Guajardo
15 de abril
Bahía Blanca. Provincia de Buenos Aires.

Perla Aguirre
16 de abril
Bahía Blanca. Provincia de Buenos Aires.

Cuarteto Cedrón
19 y 20 de abril
Bariloche. Provincia de Neuquén.

Luciana Vainer
Taller de murga. 22 de abril
General Roca. Provincia de Río Negro.

José Ceña
24 de abril
General Roca. Provincia de Río Negro.

Chango Farías Gómez
2 de abril: Día Provincial de la Cultura
La Rioja. Provincia de La Rioja.

Paco Garrido
8 y 9 de abril: 108º Aniversario de la localidad de Piedra del Águila
Piedra del Águila. Provincia de Neuquén.

David Tokar
2 de abril: Segunda Cabalgata de la Tradición
San Vicente. Provincia de Buenos Aires.

exposiciones. Manzana de las Luces: 400 años de historia
Gigantografías sobre la evolución histórica del solar y exposición de acuarelas de Lola Frexas.
Todos los días de 15 a 20
Manzana de las Luces. Perú 222. Ciudad de Buenos Aires.

Lía Correa Morales
Exposición en homenaje al Día Internacional de la Mujer y al Día del Escultor.
Hasta el 29 de abril
Museo Casa de Yrurtia. O´ Higgings 2390. Ciudad de Buenos Aires.

Los sonidos y voces de Mayo en el Cabildo
Una instalación visual y sonora revive la Revolución de 1810.
Museo Histórico Nacional del Cabildo. Bolívar 65. Ciudad de Buenos Aires.

Retratos de una comunidad
Álbum fotográfico de la comunidad judía.
Hasta el 17 de abril
Palacio Nacional de las Artes (Palais de Glace). Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires

Gráfica Lituana
15º Aniversario de la restauración de la Independencia de la República de Lituania. Hasta el 1º de mayo. Lunes a viernes y domingos de 14 a 18.
Museo Nacional del Grabado. Defensa 372. Ciudad de Buenos Aires.

Sábanas al viento
Muestra colectiva. Desde 9 de abril
Centro Cultural Paseo Quinta Trabuco. Melo 350. Vicente López. Provincia de Buenos Aires.

Esteban Fekete
Obras del patrimonio: xilografías y litografías. Hasta el 29 de mayo. Lunes a viernes y domingos de 14 a 18.
Museo Nacional del Grabado. Defensa 372. Ciudad de Buenos Aires.

Bienal de San Pablo
Desde el 12 de abril. Martes a viernes de 12.30 a 19.30. Sábados y domingos de 9.30 a 19.30
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Donaciones 2004
Martes a viernes de 12.30 a 19.30. Sábados y domingos de 9.30 a 19.30
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Colección María Luisa Bemberg
Martes a viernes de 12.30 a 19.30. Sábados y domingos de 9.30 a 19.30
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Goya, la condición humana
Desde el 22 de abril
Museo Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro. Calle 9 de Julio 44. San Miguel de Tucumán. Provincia de Tucumán.

cine. Mitos y realidades
Ciclo de Friedrich W. Murnau
A las 17.30
9 de abril. Nosferatu (1921)
16 de abril. La última carcajada (1924)
23 de abril. Fausto (1926)
30 de abril. Tabz (1930)
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

actividades. 31° Feria del Libro
Del 18 de abril al 9 de mayo
Pabellón verde. Stand 720. Predio La Rural. Av. Sarmiento 2704. Ciudad de Buenos Aires.

teatro. Numancia
Dirección: Daniel Suárez Marzal
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

fotografía. Evasión y realidad en la colección fotográfica del MNBA
Desde el 7 de abril
Martes a viernes de 12.30 a 19.30. Sábados y domingos de 9.30 a 19.30
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

premios. Entrega de Premios Nacionales (1994-1999)
7 de abril
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

conferencia. El nuevo Museo del Indio Americano de los Estados Unidos de América
A cargo de James Volkert (Smithsonian Institution).
13 de abril a las 19
Auditorio del Museo Nacional de Bellas Artes. Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

CULTURANACION

La cultura es el único bien común
que se incrementa con el consumo.
Hagámosla crecer.


PRESIDENCIA DE LA NACION

Argentina
un país en serio